3 1761 04765424 9

Deutsche Erzählkunst

VON JOSEF PRESTEL

VERLAG JULIUS BELTZ · LANGENSALZA · BERLIN · LEIPZIG

P936d

Deutsche Erzählkunst

Gestaltbetrachtungen

Von

Dr. Josef Prestel

UNIVERSITY OF TORONTO LIBRARY

296539 2. 34 8.

Langensalza
Verlag von Julius Beltz
Berlin – Leipzig

Alle Rechte vorbehalten.

Druck von Julius Beltz in Langensalza.

Printed in Germany

Vorwort.

Die besten Versuche, Dichtungen zu erläutern, d. h. ihre lautere Strahlung im Bereich jugendlicher Erlebnisfähigkeit aufzuzeigen, galten bisher meist der Lyrik und Ballade. Aber nicht minder erheischt die erzählende Dichtung diesen Dienst am Wort. Seit die literarische Erziehung das erlebnisbetonte Erfassen einer Dichtung dem zerstreuenden Vielerlei an „Proben" vorzieht und deshalb die „Ganzschrift" über das Lesebuch stellt, dürften Gestaltbetrachtungen zur Erzählkunst eine erwünschte Handreichung für den Lehrer sein.

Der vorliegende Versuch rückt bewußt von jedem Schema ab und läßt Freiheit für jede Behandlungsart, wenn sie sich nur der Grenze bewußt bleibt, die dem Mittler der Dichtung durch den Schaffenden selbst und durch die Wertkraft seines Werkes gezogen ist.

Weil jede echte Dichtung an die Totalität des Lebens rührt, muß sich diese Bezogenheit auch in der Form aufzeigen lassen. Aber eine Formbetrachtung steht nirgends um ihrer selbst willen und sozusagen im starren Gerüst ästhetischer Kategorien, sondern ist als Mittel der Sinndeutung gewertet und genutzt.

Es wäre ein irriger Blickpunkt, wollte man das hier Gebotene gleichsetzen mit dem, was an den Schüler herangebracht werden kann oder soll. In dem „Mehr" liegt der Anreiz zur Auswahl und auch das ist schon Formung. Jeder Versuch, bewährte und gültige Dichtung an neue Jugend heranzutragen, schafft wechselnde Sachlagen. Je feinsichtiger der Lehrer für die innere Form, je hellhöriger er für den Sinnbezug ist, desto lauterer wird das wachsende Bild der Dichtung.

Die gewählten Stücke aus klassischem Erzählgut verteilen sich auf die Lesestufen vom 12. bis 16. Lebensjahr für alle Schulgattungen. Ein zweiter Band, für den der Autor Kritik und Anregung der Fachgenossen zu nützen hofft, wird sich mit dem jugendtümlichen Erzählgut der Gegenwartsdichtung befassen.

Weihnacht 1932. Josef Prestel.

Inhalt.

Seite

1. Märe und Lehre.

Hebel, Erzählungen 5
Brentano, Schulmeister Klopfstock 22
Mörike, Stuttgarter Hutzelmännlein 28
Stifter, Bergkristall. Heidedorf 38
Rosegger, Als ich — 46

2. Charakter und Schicksal.

Droste, Die Judenbuche 52
Kleist, Michael Kohlhaas 59
Storm, Der Schimmelreiter 66
Zahn, Der Huber Dres 75
Asmussen, Der ewige Jude 81

3. Gunst und Kunst.

Eichendorff, Aus dem Leben eines Taugenichts 83
Hoffmann, Meister Martin der Küfer 88
Keller, Kleider machen Leute 98
Eyth, Die Feuermaschine 105

4. Ahnenbilder.

Freytag, Ingo 108
Gotthelf, Der Knabe des Tell 119
Riehl, Dachs auf Lichtmeß. Der stumme Ratsherr 128
Meyer, Gustav Adolfs Page 137
Raabe, Else von der Tanne 147

5. Volksbücher.

Eulenspiegel, Schildbürger, Münchhausen;
Gehörnter Siegfried, Rübezahl; Simplizissimus 154

6. Stilvergleiche zur deutschen Prosa 176

Literaturangaben 185

1. Märe und Lehre.

Hebel, Erzählungen.

Hebels Kunst der Erzählung will zunächst in dem Zusammenhang gesehen sein, in dem sie zur ersten Wirkung kam. Es sei deshalb eine kurze Darstellung des „Kalendermanns“ Hebel vorangeschickt. Wenn dies nicht ausschließlich der Erzählkunst gilt, so doch der Prosa überhaupt.

Aus dem Kalender ein Schatzkästlein zu machen, das gelang vor Hebel wohl nur einem, dem volkstümlichen Kalendermann des Barock, Grimmelshausen. Seine Geschichten aus dem „Ewigwährenden Kalender“ haben den Vorzug, zyklisch an die Einheit einer Gestalt gebunden zu sein, des Simplizissimus, so wie Hebels Geschichten an die Einheit des Kalendermanns. Freilich, das große Zeitschicksal zuckt durch die Anekdoten bei Grimmelshausen schärfer und rissiger als bei Hebel, seine Erfindung ist fülliger, sein Humor herber und höher. Aber es sind zwei Marksteine. Alles was an Kalendern zwischen diesen beiden liegt, ist halb Raritätenkabinett als Ausdruck des „kuriösen“ Zeitgeistes und halb Notapotheke des Nützlichen, um dessentwillen die Aufklärung einen Kampf führte gegen den Rotdruck der Feiertage, gegen Tierzeichen, Laßtafeln und Wetterregeln und all die Dinge, welche den alten Kalender so geheimnisvoll machten.

Wer hier reformieren wollte, der mußte alte Formen schonen und sie mit neuem Geiste füllen. Das konnte nur jemand sein, der sich nicht wohlwollend und gutgemeint zum „Volk“ herabneigte, sondern der selbst aus den einfachen, ländlichen Verhältnissen stammte, dem selber die Kalender geistige Hauskost gewesen. Hebel, der den Wurzelballen heimischen Erdreichs mit sich nahm wie ein verpflanzter Baum, als er nach Karlsruhe ging, hat alle Kraft aus seiner Jugendheimat gesogen und ist dem Volksmäßigen immer nahe geblieben, nicht zuletzt durch seine Wanderungen, den Umgang mit der Jugend, die gesellige Freundesrunde. Hebel hat nun an Stelle des politisch-historischen

Kurositätenkrams der herkömmlichen Hinkenden Boten und Hauskalender menschlich packende Geschichten eingeführt, und hat die Nutzbeete praktischer Ratschläge zum größten Teil umgewandelt in ein Lustgärtlein lehrreicher Schelmereien. So wie er aber im Aufbau des Kalendariums das Herkommen achtete, so mußte er freilich auch im erzählenden Teil dem Neuigkeits- und Nützlichkeitsgeist seinen Sechsbätzner opfern.

Um recht in den Geist des Kalenders einzudringen, nehmen wir einmal einen Jahrgang zur Hand und blättern darin. Es ist der Rheinländische Hausfreund auf das Jahr 1810, also gerade in der Mitte seines Kalenderschaffens (1807—14); das einzige Exemplar eines Hebel-Kalenders, das die Münchener Staatsbibliothek besitzt. Trotz der hohen Auflage von 40 000 nicht verwunderlich; denn die Kalender blieben ja ihrer Bestimmung nach auf das Badische beschränkt. Weigerte sich doch Hebel sogar, fürs stammverwandte nachbarliche Württemberg einen ähnlichen Kalender zu schreiben, lehnte es ab mit der Begründung, daß er doch Volk und Brauch zu wenig kenne. Da haben wir die gewissenhafte Selbstbeschränkung des wahren Volksbildners, der nur denen etwas zu sagen hat, die er ganz und gar kennt, deren Fühlweise ihm bis in den Tonfall der Rede hinein vertraut ist.

Noch aus einem andern Grund blieben recht wenig Kalender übrig: weil sie den schönsten Büchertod gestorben sind, den des Zerlesenwerdens. Alle Kien- und Tabakfünklein, die sich hineinfraßen in den Schwarzwälder Kunkelstuben, alle Weinflecken, die auf sein Löschpapier tropften in den Markgräfler Schenken: sie waren Beifallsbezeugungen dankbarer Leser; und die Geschichten lebten verschönt im Mund des Volkes weiter, dem sie ehedem schon fast entfallen waren.

Und nun halten wir uns einen Augenblick noch beim Untertitel auf: „Allerley Neues zu Spaß und Ernst“. Es klingt wie eine Übersetzung von Paulis „Schimpf und Ernst“, und in gar Vielem steht Hebel in der 300jährigen Tradition von dessen Predigtmärlein. Es handelt sich hier gar nicht um motivliche Abhängigkeit wie etwa Pauli Nr. 109 und Hebels Vorsichtiger Träumer oder Pauli Nr. 115 und Hebels Kluger Richter. Sondern darum, daß hier erstmals wieder seit Pauli Didaxe und Schwank, die so lang getrennte Wege und Irrwege gegangen, verschmolzen wurden und überdies geläutert zur Kunstform. Und Paulis „Merck uff“ erscheint nun liebenswürdiger und verbind-

licher in der Anrede an den „geneigten Leser“. Was Goethe über die Alemannischen Gedichte sagt, das gilt in erhöhtem Maße von seinen Kalendergeschichten: „Überhaupt hat der Verfasser den Charakter der Volkspoesie darin sehr gut getroffen, daß er durchaus, zarter oder derber, die Nutzanwendung ausspricht, er hat nach unserm Gefühl das fabula docet meist sehr glücklich und mit viel Geschmack angebracht, so daß, indem der Charakter einer Volkspoesie ausgesprochen wird, der ästhetisch Genießende sich nicht verletzt fühlt.“

Aber Hebel beginnt seinen Kalender nicht gleich mit Geschichten. Von der krausen Zeichenwelt des Kalendariums her gilt es einen Übergang zu schaffen. In unserm Jahrgang setzt er seine Betrachtung über das Weltgebäude fort und ist eben bei den Kometen angelangt. Das war eine „populäre Himmelskunde“ schon vor Diesterweg, und eine wirkliche. Man vergleiche damit etwa Mügges Betrachtung über die Kometen in dem bekannten Jahrbuch von Gubitz 1835 oder gar die „naturhistorische Belehrung“ in Webers ebenfalls weitverbreitetem Volkskalender 1856:

Hebel: „Ein solcher Cometstern ist nun allemal eine sehr merkwürdige Erscheinung, wenn er so auf einmal unangemeldet und unbescheiden am Himmel sichtbar wird und dasteht und sagt kein Wort. Es ist dann allemal, als wenn der liebe Gott einen Sternseher, ich will sagen, den rheinischen Hausfreund also anredete: Meinst Du, daß Du jetzt fertig seyst, und die Sterne des Himmels alle kennst? Sieh, da ist auch noch einer, den Du noch nie gesehen hast und wirst jetzt erst nicht wissen, was Du daraus machen sollst.“

Weber: Sterne mit einer nebeligen Umhüllung und bisweilen auch mit einem schimmernden Schweife heißen bekanntlich Kometen, von denen vor Erfindung des Fernrohrs nur die großen und glänzenden gesehen werden konnten, was verhältnismäßig selten geschah.

Ist das nicht der Tonfall des begnadeten Lehrers, der das Interesse seiner Hörer schalkhaft sammelt auf sein Lehrziel? Und noch heute könnten volkstümliche Darsteller naturgeschichtlicher Dinge von seinen Betrachtungen über Wetterglas, Vogelnest, Eidechsen usw. lernen. Dabei war sich Hebel der Gefahr des Schulmeisterns durchaus bewußt; er schreibt einmal an eine Freundin in seinem launigen Briefstiel: „Ich konnte Sie jetzt merken lassen, daß ich zum Lehr- und Schulstand gehöre, und

eine lange Bemerkung darüber machen, wie eben in der Welt alles gut eingerichtet sey. Aber ich will klug sein.“ Blättern wir nun im Kalender weiter: Jede der zwanzig Geschichten dieses einen Jahrgangs gäbe Gelegenheit, Hebels Erzählkunst und volkserzieherisches Geschick von einer andern Seite kennen zu lernen. Wir wollen nur ein paar Stücke herausgreifen. Vom „Lesebuch-Hebel“ enthält der Jahrgang den Kannitverstan, den Star von Segringen und das Gute Rezept. Dieses Amsterdam ist sozusagen schwäbischer Heimatboden geworden durch die eindringliche Darstellung Hebels, der alles Ferne, Fremde in die Farben der Nähe zu tauchen weiß und doch in dem einen Kannit verstan das Heimwehselige zum Ausdruck bringt. Hier hat sich das „Kuriöse“ einer fremden Stadtbeschreibung verwandelt in das Wundersame deutscher Seele. Und bis in den Leichenzug hinein sitzt ihm der Schalk im Nacken. Dies Vertrautmachen des Fernen, an sich ein Kunstgriff jedes guten Unterrichts, ist für Hebel ein Hauptmittel, die Nachfrage seiner Leser nach dem Kuriösen zu bestreiten mit den Mitteln feinster Heimattümlichkeit. Die Schwarzwälder Kalenderleser konnten sich sogar bei den Türken wie daheim fühlen; es war gar nicht „weit hinten“, kaum weiter wie Schalampi. Im „Klugen Sultan“ heißt es etwa: „als er eben an einem Freitag in die Kirche gehen wollte“. In diesem Sinne hat auch Hebel als Erzähler der Biblischen Geschichten das orientalische Kolorit bisweilen ins Markgräflerische umgefärbt, und sogar hier die sonnigen Lichter seines Kalendertons aufgesetzt, wenn es z. B. heißt: „Das war die Geschichte der frommen Ruth und aus einem ihrer Nachkommen wird noch etwas.“ Und wie hat er später im „Schneider von Pensa“, der prächtigsten Kriegsgefangenengeschichte auf ein Jahrhundert hinaus, selbst in sibirische Kälte die Sonne schwäbischer Güte scheinen lassen!

Goethes vielberufenes Wort, er verbauere das Universum, läßt sich dahin abwandeln: er verheimatlicht das Fremdeste. Und auch hier gilt der bedeutsame Zusatz: „auf die naivste anmutigste Weise“, also ganz unsentimentalisch, unpathetisch. Wenn Goethe ferner sagt, im Hinblick auf Gedichte wie Die Irrlichter, Das Gespenst an der Kanderer Straße, daß er „auf eine heitere Weise vom Unsittlichen ab und zum Sittlichen hinleite“, so gilt das hinwiederum von seinen Schelmengeschichten, deren unser Jahrgang einige enthält: Zirkelschmied, Zundelfrieder und roter Dieter, Heiner und Brassenheimer Müller. Zeitlebens zu lustigen

Streichen aufgelegt, nicht nur in seiner Erlanger Studentenzeit, hat er aus Diebsgeschichten der Volksüberlieferung das Schelmenzünftige, Eulenspiegelhafte herausgegriffen und durch Lachen mehr gepredigt als weiland der Aufklärungskalender durch Tugendspiegel. Der feine Humor ist letzten Endes Ausstrahlung eines sicher gegründeten Weltbildes; Hebel hat den Mut schlicht zu sein und alles ringsumher nach seinem Bild und Gleichnis zu deuten und zu verdeutlichen. „Jedes Ding stand in der klugen Wahl seiner Worte und blühenden Bilder leibhaftig da. Die dankbaren Leser merkten die weise Kunst nicht, die der Kalendermann übte; sie lasen sich selber und sahen ihr ländliches Leben gespiegelt, so wie sie es kannten." Es sind Worte Wilhelm Schäfers, der selber von Hebel gelernt hat.

Eine weitere Seite Hebels zeigt der Einträgliche Rätselhandel. Seine Vorliebe für das Rätsel entspringt nicht nur gesellschaftlicher Mode. „Überall dort, wo die Volksphantasie das, was sie sah, so charakteristisch wie möglich herausholen wollte, ist das Rätsel auch noch nach der Auflösung ein lebendiges kleines Bild", sagt Lisa Tetzner, an deren Deutschem Rätselbuch der Scharaden-Hebel auch Freude hätte; aber er wußte sicher noch mehr. Das Rätsel ist seine Form des Epigramms, der Schelmenstreich in Kleinform, und so wenig er von Stoffen seiner Lyrik in den Kalender aufnahm, mit Rätseln hat er mehr als eine Geschichte gewürzt, so wie sie oft auch schmackhaft durchwachsen sind mit sprichwörtlichen Redensarten. Auch hier die Waage von Schalkheit und Weisheit.

Neben den Erzählungen enthält nun unser Jahrgang auch die Neuesten Nachrichten vom Urner Lawinenunglück. Die fremdartige Naturgewalt ist in anschaulichen Vergleich umgesetzt. Zerknickte Bäume erschienen ihm „wie die Halmen auf dem Acker nach dem Hagelschlag." Ohne Rührseligkeit weiß er kleine Bilder vom verschütteten Heimglück hineinzuziehen in die grausige Naturtragödie. Mit solchen Nachrichten vom Tag mußte Hebel, vielleicht widerwillig, dem Kalender Zugeständnisse machen. Freilich boten die Jahre, in denen der „Rheinländische Hausfreund" unter seiner Leitung erschien, einen ganz andern, gewaltigen Stoff, an dem ein rechter, deutscher Kalendermann nicht vorbeigehen durfte: Kriegs- und Besatzungsnot. Sonst würden wohl auch die Soldatengeschichten keine so große Rolle bei ihm spielen. Nun suchen wir da allerdings vergeblich nach einem nationalen Ton. Aber wird nicht sein fataler Andreas Hofer

doch aufgewogen durch die Brassenheimer Siegesnachrichten! Und aus der politischen Lage seines Landes heraus ist es ja verständlich, daß in „Untreue schlägt den eigenen Herrn" die Sympathien dem Rheinbundoffizier als solchem, nicht dem Deutschen an sich gelten. Im übrigen hat für ihn, den ganz Unpolitischen, das rein menschliche Dokument vor allem Wert. „Die aber Weltbegebenheit machten, über Schlachtfelder ritten, Städte verbrannten, deren Stiefel in mancherlei Dreck unsauber wurden, mußten auch manchmal beim Huf- oder Wagenschmied warten; der Kalendermann sah sie dann in der Nähe, wo sie nur Menschlichkeit waren mit staubigen Röcken, Schnupfen oder einem Karbunkel. So mußten sie anders durch seine Geschichten spazieren, als sie sonst taten, und der verborgenen Demut war ein Rößlein geschirrt, indessen der Hochmut zu Fuß ging." (W. Schäfer.)

Hebel stand seitab von dem volkstümlich-nationalen Erneuerungswillen der Heidelberger Romantik. Als Grimms Märchen erschienen, legte er schon bald die Leitung des Kalenders nieder. Für die Erneuerung der Sage hatte er in seinen Mundartgedichten eine bis auf Vonbun wirkende Form gefunden. „Volksbücher" brauchte er keine zu kennen, denn er hat mit seinem Schatzkästlein das Volksbuch für Jugend und Alter geschaffen, Volksbuch in dem dreifachen Sinne: daß es aus dem Volk seinen Gestaltenreichtum, seine Anschauungsform und seine Sprachkraft schöpfte, daß es für das Volk geschrieben war „zu Spaß und Ernst", daß es schließlich vom Volke wie eine Naturgabe empfunden und bewahrt wurde und damit eingegangen ist in das volkseigene Bildungsgut der Nation. So können wir von einer Hebel-Geschichte schlechthin im Sinne einer eigenen Literaturgattung sprechen.

Haben wir im ersten Teil Hebels Erzählkunst unter den Gesichtspunkt des Volkskalenders gestellt, so soll uns der zweite Teil an einem günstigen Vergleichsgegenstand das Verhältnis des Erzählers zur Quelle zeigen. Der eingerückte Text ist die Quelle (Vademecum für lustige Leute):

Hebel: Der große Schwimmer:

Vor dem leidigen Krieg, als man noch unangefochten aus Frankreich nach England reisen und in Dover ein Schöpplein trinken oder Zeug kaufen konnte zu einem Westlein, ging wöchentlich zweimal ein großes Postschiff von Calais nach Dover durch die Meerenge und wieder zurück. Denn dort ist das Meer zwischen beiden Ländern nur wenige Meilen breit. Aber man mußte kommen, eh' das Schiff abfuhr, wenn man mitfahren wollte.

Quelle: Der Schwimmer:

Es wollte ein Gaskonier mit dem Paketboot nach England gehen, er kam aber zu spät in Calais an und mußte sich durch einen Schiffernachen nachfahren lassen.

Dies schien ein Franzos aus Gaskonien nicht zu wissen; denn er kam [eine Viertelstunde] zu spät, als man schon die Hühner eintat in Calais, und der Himmel überzog sich mit Wolken. Soll ich jetzt ein paar Tage hier sitzen bleiben und Maulaffen feil haben, bis wieder eine Gelegenheit kommt? Nein, dachte er, ringer, ich gebe einem Schiffsmann ein Zwölfsousstücklein und fahre dem Postschiff nach. Denn ein kleines Boot fährt geschwinder als das schwere Postschiff und holt es wohl ein.

Es hatte stark geregnet und der Gaskonier war durch und durch naß [1]).

Als er aber in dem offenen Fahrzeuge saß, „wenn ich daran gedacht hätte," sagte der Schiffsmann, „so hätt' ich ein Spanntuch mitgenommen." Denn es fing an zu tröpfeln; aber wie? In kurzer Zeit strömte ein Regenguß aus der hohen Nacht herab, als wenn noch ein Meer von oben mit dem Meer von unten sich vermählen wollte. Aber der Gaskonier dachte: „Das gibt einen Spaß." — „Gottlob!" sagte endlich der Schiffsmann, „ich sehe das Postschiff."

Er holte das Schiff in ein paar Stunden ein, und da in der Zeit die Nacht eingebrochen war, so kletterte er an Bord in die Höhe, ohne daß man den Nachen, der sich wieder fortmachte, gewahr ward. Er ging gerade nach der Kajüte, und als man ihn fragte, wo er herkäme, und wie er so naß geworden wäre, so antwortete er:

Als er nun an demselben angelegt hatte, und der Gaskonier war hinaufgeklettert und kam mitten in der Nacht und mitten im Meer auf einmal durch das Türlein hinein zu der Reisegesellschaft, die im Schiff saß, wunderte sich jeder, wo er herkomme, so spät, so allein und so naß. Denn in einem solchen Meerschiff sitzt man wie in einem Keller und hört vor dem Gespräch der Gesellschaft, vor dem Geschrei der Schiffsleute, vor dem Getöse, vor dem Rauschen der Segel und Brausen der Wellen nicht, was draußen vorgeht, und keinem dachte das Herz daran, daß es regnete. „Ihr seht ja aus," sagte einer, „als wenn Ihr wäret gekielholt (das heißt unter dem Schiff durchgezogen) worden."

„Was Teufel, soll ich nicht naß geworden sein, da ich euch von Calais habe nachschwimmen müssen.

— „So? Meint Ihr," sagte der Gaskonier, „man könne trocken schwimmen? Wenn d a s noch einer erfindet, so will ich's auch lernen; denn ich bin der Bote von Oleron und schwimme alle Montage mit Briefen und Bestellungen nach dem festen Lande, weils geschwinder geht. Aber jetzt hab' ich etwas in England zu verrichten. Wenn's erlaubt ist," fuhr er fort, „so will ich nun vollends mitfahren, weil ich euch glücklicherweise angetroffen habe. Es kann den Sternen nach nimmer weit sein nach Dover." —

Die Passagiere sahen sich einander an! Ein engländischer Herr fragte ihn endlich, ob er denn wirklich ein so außerordentlicher Schwimmer sei und ob es wahr wäre, was er sagte? „Ja freilich, es ist mir sauer genug geworden, um Sie einzuholen", antwortete der Gaskonier. Er fragte ihn

[1]) Dieser Satz steht in der Quelle nach dem nächsten.

weiter, ob er wohl, wenn sie nach London kämen, mit einem Mohren, den man in ganz England für den größten Schwimmer hielte, und mit dem sein Herr schon große Summen gewonnen hätte, um die Wette schwimmen wollte?
„O ja", sagte der Gaskonier, „warum nicht, mir muß keiner gleichkommen."

„Landsmann," sagte einer und stieß eine Wolke von Tabaksrauch aus dem Mund (es war aber kein Landsmann, sondern ein Engländer), „wenn Ihr von Calais bis hierher geschwommen seid durch das Meer, so seid Ihr noch über den schwarzen Schwimmer in London." — „Ich gehe keinem aus dem Weg," sagte der Gaskonier. — „Wollt Ihr's mit ihm versuchen," erwiderte der Engländer, „wenn ich hundert Louisdor auf Euch setze?" Der Gaskonier sagte: „Mir an!" —

Sie machten hierauf ihren Handel miteinander richtig, und als sie nach England kamen, so wurde die Wette verabredet.

Reiche Engländer haben im Brauch, auf Leute, die sich in einer körperlichen Kunst hervortun, große Summen untereinander zu verwetten; deswegen nahm der Engländer im Schiff den Gaskonier auf seine Kosten mit sich nach London und hielt ihm gut zu mit Essen und Trinken, daß er bei guten Kräften bliebe.

„Mylord," sagte er in London zu einem guten Freund, „ich habe einen Schwimmer mitgebracht vom Meer. Gilt's hundert Guineen: er schwimmt besser als Euer Mohr!" Der gute Freund sagte: „Es gilt!"

Der Mohr und der Gaskonier erschienen, nebst vielen vornehmen Herren, die auf sie gewettet hatten, am Ufer des Meeres, und sie wollten eben die Kleider ablegen, als der Mohr den Gaskonier immer von der Seite ansah, bei welchem er einen Kasten gewahr wurde und ihn daher fragte, was er denn mit dem Kasten, den er unter dem Arm hätte, machen wollte?

Den andern Tag erschienen beide mit ihren Schwimmern auf einem bestimmten Platz an dem Themsefluß, und viel hundert neugierige Menschen hatten sich versammelt und wetteten noch extra, der eine auf den Mohr, der andere auf den Gaskonier, einen Schilling, sechs Schilling; eine, zwei, fünf, zehn, zwanzig Guineen, und der Mohr schlug den Gaskonier nicht hoch an. Als sich aber beide schon ausgekleidet hatten, band sich der Gaskonier mit einem ledernen Riemen noch ein Kistlein an den Leib und sagte nicht warum, als wenn's so sein müßte. Der Mohr sagte: „Wie kommt Ihr mir vor? Habt Ihr so etwas dem großen Springer abgelernt, der Bleikugeln an die Füße binden mußte, wenn er einen Hasen fangen wollte, damit er den Hasen nicht übersprang?"

„Mein Freund", antwortete der Gaskonier, „ich habe Lebensmittel darinnen und ich wollte dich eben fragen, ob du dich nicht auch damit zur Reise versehn hättest; denn ich schwimme gerade nach Gibraltar."

Der Gaskonier öffnete das Kistlein und sagte: „Ich habe nur eine Flasche Wein darin, ein paar Knackwürste und ein Laiblein Brot. Ich wollte Euch eben fragen, wo Ihr Eure Lebensmittel habt. Denn ich schwimme jetzt geradeswegs den Themsefluß hinab in die Nordsee und durch den Kanal ins Atlantische Meer nach Cadix, und wenn's nach mir geht, so kehren wir unterwegs nirgends ein; denn bis Montag, als den sechzehnten muß ich wieder in Oleron sein. Aber in

Cadix im Rößlein will ich morgen früh ein gutes Mittagsessen bestellen, daß es fertig ist, bis Ihr nachkommt."

Als der Mohr das hörte, ging er zu seinem Herrn und sagte ihm, er möchte seine Wette nur verloren geben, denn mit dem Kerl möchte der Teufel um die Wette schwimmen.

Der geneigte Leser hätte kaum gedacht, daß er sich auf diese Art aus der Affäre herausziehen würde. Aber der Mohr verlor Hören und Sehen. „Mit diesem Enterich," sagte er zu seinem Herrn, „kann ich nicht in die Wette schwimmen. Tut, was Ihr wollt," und kleidete sich wieder an. Also war die Wette zu Ende, und der Gaskonier bekam von seinem Engländer, der ihn mitgebracht hatte, eine ansehnliche Belohnung; der Mohr aber wurde von jedermann ausgelacht. Denn ob man wohl merken mochte, daß es von dem Franzosen nur Spiegelfechterei war, so fand doch jedermann Vergnügen an dem kecken Einfall und an dem unerwarteten Ausgang, und er wurde nachher von allen, die auf ihn gewettet hatten, noch vier Wochen lang in allen Wirtshäusern und Bierkneipen freigehalten und bekannte, daß er noch sein Leben lang in keinem Wasser gewesen sei.

Die Gegenüberstellung von Quelle und Dichter zeigt mit schlagender Anschaulichkeit die drei Vorzüge, welche Hebel als Ausgestalter solcher Anekdoten besitzt: Die Entfaltung des Ausdrucks, die Veranschaulichung der Situation, der Humor. Hebel stellt zunächst dem Grundriß der Quelle eine geschichtlich-geographische Orientierung voraus; „vor dem leidigen Krieg", wozu trefflich das aus der Kriegssituation stammende Wort „unangefochten" paßt; aber so wie er Welt und Weltgeschichte in Heimat und Alltag eintaucht, so ist auch in Dover nicht vom Hafen und den fremden Menschen die Rede, sondern vom Schöpplein (seine Landsleute dachten dabei an Markgräfler) und vom „Zeug" (Hebel war ja nicht nur im Rebland, sondern auch im Webland zu Hause). Die Regel: Vom Nahen zum Entfernten gilt dann auch für die Bezeichnung von Tageszeit und Wetter: man sperrte schon die Hühner in den Stall und der Wolkenüberzug deutet auf den kommenden Wolkenbruch. Die Quelle holt erklärend nach: Es hatte stark geregnet. Hebel gibt keinen Nachbericht, sondern eine sich steigernde Darstellung. Die Quelle spricht nur von einem Franzosen und einem Engländer. Bei Hebel wird der eine zu einem schwimmenden Postboten und den andern sehen wir vor uns, wie er die Tabakswolken bläst. Die Gaskogner scheinen sprichwörtlich gewesen zu sein ob ihrer Aufschneiderei. Auch Brentano erwähnt im Rheinmärchen „auch aus Gaskonien waren viele Messerträger dabei (neben den Lalenbürgern), berühmt und gefährlich wegen ihrem Aufschneiden". In der Quelle „wurde die Wette verabredet", bei Hebel hören wir Rede und Gegenrede; die Summe wird genannt, der Ort

wird bezeichnet, das Wettfieber am Toto wird deutlich. Die Quelle nimmt den Kasten nur gewahr, Hebel setzt dies in Handlung um. Die „Lebensmittel“ werden behaglich „spezifiziert“: Wein, Knackwürste, Laiblein Brot. Am meisterlichsten aber ist es wohl, wie sich das „nach Gibraltar“ entfaltet zu einer in allen Teilstrecken festgelegten Sportstrecke, und daß im Wirtshaus zum Rößlein in Cadix schon das Mittagessen bestellt ist. Schließlich ist auch die Schlußpointe, daß der kühne Schwimmer noch nie im Wasser war, Hebels Eigentum. — Die allgemeine Umwelt, die Gestalten, die wechselnde Situation, die Idee: alles hat an Farbe, Umriß und Tiefenwirkung gewonnen. Dabei handelt es sich hier um eine Geschichte, die meist im Kanon der schönsten Hebelerzählungen fehlt, allerdings sehr zu Unrecht. Für die Schüler ist es das einzige Beispiel eines „historischen“ Sportereignisses, packt sie also schon am stofflichen Interesse. Übrigens läßt sich im ausstrahlenden Lesen hier sehr schön eine spätere und wahre Begebenheit anschließen: Max Eyth, Der blinde Passagier.

„Der große Schwimmer“ zeigt uns die Anreicherung einer dürftigen Quelle durch den Dichter. An zwei andern Beispielen sei die Bezogenheit der Formelemente auf die gestaltete Idee dargetan. Hebels „Lange Kriegsfuhr“ ist ein Zeitbild aus dem Dreißigjährigen Krieg. Als solches wird es aber nur nebenbei gezeichnet, nur soviel als der Erzähler für seinen Gedanken braucht. Die Treue des Knechtes ist der sittliche Grundgedanke. Der besondere Punkt, von dem aus Hebel den Stoff gesehen und gestaltet hat, von dem aus er auch gesehen sein will, ist die unerwartete, überraschende Treue. Und dieses Überraschungsmoment beherrscht den ganzen Sprachstil: Als schon alle Kanonen vom Rhein bis an die Donau und bis an die Ostsee versaust hatten (nach diesem weiten Blick erwartet man irgendein großes Geschehnis, aber nein, wir werden nur in die Wirtsstube des Dorfes geführt), die Meisterin schnitt die Suppe ein zum Mittagessen (und wußte noch gar nicht, was für ein seltsamer Gast kam) und der Wirt richtete den Zeiger an der Wanduhr, da seufzte die Frau und sagte (wahrscheinlich etwas Trübsinniges; nein): nichts (und da mußte nun der Wirt erst recht fragen, was es denn geschlagen habe). Vor dem zweiten Glas Wein ruft der Jobbi: das Fäßlein! wir müssen zuerst das Fäßlein abladen (und nun denkt man, das sei ein feuriger Ungarwein, oder nein, der neue Knecht hat's ja schon verraten, ein Brannte-

weinfäßlein; und nun kommt die große Überraschung) voller Taler und Dukaten. Die größte Überraschung ist schließlich die Goldtreue des Knechtes. Rückblickend bemerkt man dann noch eine Anzahl Wendungen, die im Kleinen dieses Formmotiv der Überraschung benützen (der unerwartete statt des erwarteten Ausdrucks). Wenn in dem Stück auch welsche Kriegswörter und schwäbische Ausdrücke vorkommen, so gehören sie notwendig zum Gegensatz Fremde und Heimat, in dessen Spannung sich ja die Treue bewährt. So treten die erklärten Ausdrücke nicht isoliert auf, als ob sie gerade so gut in einem ganz anders gearteten Stück stehen könnten, sondern haben ihre Berechtigung aus der Idee des Stückes heraus.

Sowohl das Verhältnis zur Quelle wie die Formbezogenheit zur dargestellten Idee können wir am "Schneider von Pensa" beobachten, der schönsten Auslanddeutschen- und Kriegsgefangenengeschichte, die wir in der früheren Dichtung haben.

Der Schneider von Pensa wird in Förster Flecks Kriegsfahrt und Gefangenschaft in Rußland 1812—14 erwähnt, allerdings unter anderm Namen. Förster Fleck kam nach Saratow, dem Mittelpunkt der Wolgadeutschen (vgl. hierzu: Josef Ponten, Auf zur Wolga, Schaffstein Blau 203). Bauern aus einem Dorf jenseits der Wolga, „die, obgleich schon ihre Großeltern sich hier angesiedelt hatten, doch noch immer nach deutscher Art und Sitte lebten", holten die gefangenen Landsleute zu sich ins Quartier. „Was unser Herz verlangte, wurde herbeigeschafft. Auch die langentbehrten Kartoffeln gab es zum ersten Male wieder. Wie herzerquickend war es doch gewesen, weit hinten an der Wolga diese deutschen Männer und Frauen zu treffen, die sich den Grundzug deutschen Wesens, Biederkeit und Gastfreundlichkeit, so treu bewahrt und so herrlich an uns bewiesen hatten." Ende Dezember 1813 langten sie dann bei starker Kälte in Pensa an und fanden da deutsche Offiziere von westfälischen, bayerischen, württembergischen, sächsischen und badischen Regimentern (Rheinbundtruppen). „Vom Quartierwirt erfuhr ich, daß in Pensa auch ein deutscher Schneider namens Ahlsdorf wohne, der sich durch seine Mildtätigkeit gegen die Gefangenen ganz besonders auszeichne. Unentgeltlich habe er den Offizieren durch seine Gesellen neue Kleidungsstücke anfertigen lassen. Mit ihm bemühe sich der deutsche Schuhmacher Kracht trotz seiner dürftigen Vermögensverhältnisse besonders um die Gefangenen. Der ehrliche Schneider erquickte mich mit Speise und Trank und lud

mich ein, bei ihm zu essen, wenn es mir gefiele. Meine Garderobe gefiel ihm auch nicht;er ließ sie sofort durch seine Leute aufbessern und erneuern."

Die Erzählung Hebels beruht also durchaus auf Tatsachen.

Aber dieses Historische ist nur Hintergrund für das strahlend Menschliche. Um das endlos ferne, fremde Land, das merkwürdige Schicksal des Schneiders recht anschaulich zu machen, scheut Hebel auch nicht Übertreibungen. Unter vier Stichworten, in vier Schlagzeilen läßt sich das Ganze darstellen:

Weit hinten in Asien:

Die beste Uhr geht nimmer recht,
niemand kennt mehr das Vaterunser,
kosakisches Kauderwelsch.

Ein angesehenes Männlein:

sechsundzwanzig Gesellen und für halb Rußland Arbeit;
wer in ganz Asien ein sauberes Kleid will, schickt nach ihm;
der Statthalter selbst redet ihn mit du an.

Gefangen im Elend:

Rußland hat nimmer Straßen genug für die Gefangenen;
sie finden kein Ohr für ihre Sprache und kein Herz für ihre Leiden.

Wer wird den letzten begraben?

Das Tauwetter der Liebe; die schöne Freudenernte:

Er liebt die Gefangenen schon vor er sie sah.

Er kann gar nicht schnell genug Hilfe bringen; beachte das hastige:

jetzt . . . jetzt . . . jetzt . . . jetzt . . .

Mahlzeit, Quartier, Kleider, Feierstunden.

Um sie nicht zu beschämen, stellt er eine kleine Rechnung aus. Lieber würde er sein Haus verkaufen als die Landsleute ohne Wegzehrung heimziehen zu lassen.

In den heitern Übertreibungen, mit denen uns Hebel das merkwürdige Schicksal nahe bringt, liegt doch die Gefahr, daß uns das Männlein mit den zwei ungleichen Füßen etwas spaßhaft erscheinen könnte. Darum braucht hier Hebel, der geistliche Pfarrherr, wiederholt biblische Hinweise und Anspielungen:

Joseph und seine Brüder.

Er lebt das Evangelium der Bergpredigt in Wahrheit.

Er übt die leiblichen Werke der Barmherzigkeit an den Hungernden, Dürstenden, Frierenden, Nackten, Kranken, Gefangenen. Das Wohltun verklärt sein Antlitz.

Er wird einmal weit oben zur Rechten im Himmel sitzen.

Dieser Franz ist, wie sein heiliges Vorbild, ein echtes, rechtes, fröhliches Gotteskind.

Diese Betrachtungsweise läßt sich auch auf die kleinste Hebel-Geschichte anwenden; man könnte das ganze Schatzkästlein so erläutern. Im „Geheilten Patient“ ist das Übermaß des Essens die Ursache der Krankheit. Dieses Übermaß teilt sich nun auch dem Stil mit, der mit Ausdrücken der Übertreibung gespickt ist: aß wie ein Drescher — schnauft wie der Wind — Leib wie ein Maltersack — Feuereimer voll Mixturen — Schaufeln voll Pulver — Pillen wie Enteneier. Diese Übertreibungen werden auch auf die Wirkung des Arztes übertragen, bei dem man gesund wird vom bloßen Anschauen und dem der Tod aus dem Weg geht — und sie finden ihren bildhaften Ausdruck im Märlein vom Lindwurm. Man beachte: sobald es zur Genesung kommt, fallen im Stil dieser Übertreibungen weg.

„Der silberne Löffel“ ist auf den Gegensatz gestellt: ehrlich unehrlich. Und so bilden Gegensätze das Charakteristikum des Ausdrucks: bekannt — unbekannt; vornehm — mittelmäßig; der eine viel — der andere wenig; still gewesen — großen Lärm angefangen; ehrliches Auge — unehrlich Hand; lachte — aber nicht lange. Da ein Offizier die Hauptrolle spielt, sind auch die Bilder vom Soldatenleben genommen: Löffelschütz (einen Löffel „schießen“; es auf den Löffel „absehen“); Verdienstorden; Kampf (mit des Krebssuppe).

Im „Listigen Steiermärker“ gibt das Beiwort des Titels zugleich das Stichwort für die Stilbetrachtung. List und Witz sind eng gepaart und so fehlt es hier auch nicht an witzigen Wendungen und Anspielungen: Der Feind steckt die Nase ins Dorf, führt die „Herrschaften“ in die Gefangenschaft — die Nacht ist blind (und niemand hats gesehen); dann vor allem die Täuschung mit dem Loch. Man beachte den Doppelsinn: vor euch kann man etwas verbergen (das einemal: vor euch kann man ja doch nichts verbergen; das andremal: vor euch kann man recht gut was verbergen) oder: auf der Stelle kann ichs nicht zeigen (das einemal: im Augenblick und hier kann ichs ja nicht zeigen: das andremal: auf der Stelle, wo ich's vergraben habe, kann ich's euch doch nicht zeigen, für so dumm werdet ihr mich nicht halten!). Hebels Erzählkunst ist Kleinkunst; so muß auch die Erläuterung den Weg der Kleinkunst gehen und am Unscheinbaren das Schein-bare aufzeigen.

Es seien noch einige Gedanken und Beobachtungen angeschlossen aus Bürgissers Studie über Hebel als Erzähler: Hebels Leser waren Leute, die einen schweren Werktag hinter sich hatten. Wenn sie am Abend noch zum Kalender griffen oder die alemannischen Gedichte aufschlugen, wollten sie nicht erst mühevoll sich in das Gebotene hineinlesen und in ihrer Erinnerung zum Verständnis Notwendiges zusammensuchen, sie verlangten kurze, in sich abgeschlossene Begebenheiten klar und bestimmt vorgetragen, Außerordentliches in rasch faßlicher Form, sie hatten weder Zeit noch Lust, die Anstrengungen auf sich zu nehmen, die ein umfangreiches, schwer geschriebenes Buch erfordert. Das Verlangen nach Behaglichkeit und gemäßigter Spannung kommt dem Epiker so recht entgegen. Auch er hat innere Ruhe und Abstand von dem Geschehen, das er vorträgt, und steht nicht ganz unter dem Banne eines Erlebnisses, das ihn mit sich fortreißt, sondern gestaltet in humorvoller Freiheit. Der Stoff hat nicht die Unmittelbarkeit gegenwärtigen Geschehens, er ist im Augenblick des Erzählens längst abgeschlossen. Leiden und Freuden haben in Wirklichkeit schon ihr Ende gefunden, der Erzähler überschaut ihren Verlauf, und steht diesem frei gegenüber. Die Zuhörer aber lassen ihm Zeit, um von dieser Freiheit Gebrauch zu machen. Er kann da und dort ein wenig abschweifen, an Bekanntes erinnern, behaglich bei einer Situation verweilen, oder gar die Erzählung für einen Augenblick unterbrechen, und sich erklärend, vor- oder rückschauend an seine Zuhörer wenden. Für Hebel ergibt sich in der Verwendung dieser epischen Kunstmittel wiederum eine besondere Lage, denn er mußte zeitlich auf möglichste Kürze bedacht sein, und dennoch sollte diese Beschränkung seiner Freiheit dem Zuhörer nicht fühlbar werden. Das verlangte weise Beschränkung und sichere Ausnützung der Möglichkeiten zugleich, und gewiß wäre ihm die Lösung nicht so selbstverständlich gelungen, wenn einfache Kürze seiner Werke nicht schon in der Art seines Erlebens gewesen wäre. So trafen innere Form und Forderungen des Publikums auch hier wieder glücklich zusammen. Es ist eine der feinsten Begabungen Hebels, breit und behaglich zu erzählen. Die Kalendergeschichten bieten trotz ihrer Kürze eine Fülle von einzelnen Beobachtungen, von ausgeführten Gesprächen und verweilenden Schilderungen von allerlei Nebenumständen, wie sie dem Erzähler eben gerade einfallen. Immer wieder benützt er seine Freiheit zu einem kleinen Abstecher vom Gang der Erzäh-

lung, oder hält einen Augenblick in gemütlicher Ausgestaltung fest. Er flicht rasch ein gutes Sprichwort ein, wenn es gerade paßt, oder erwähnt im Vorbeiweg noch eine Menge von Kleinigkeiten, die sich zugetragen haben, etwa in „Vereitelte Rachsucht", wo nicht bloß gesagt wird, der Amtmann habe den Hauptmann im Keller vor den Franzosen versteckt, sondern: „Seid ihr nicht der nämliche, der mich vor einem Jahr drei Tage lang im Keller hinter der Sauerkrautstande vor den Franzosen verborgen hat, und habt Schläge genug von ihnen bekommen, und als sie euch oben den Speck verzehrten, aß ich unten das Sauerkraut dazu, samt den Gumbistäpfeln?" Ein solches Ausmalen irgend einer Situation, breit und behaglich, das war recht eigentlich Hebels Freude und macht einen Hauptreiz seiner Geschichten aus. Es wäre in der Geschichte vom Herrn Wunderlich für ihren Verlauf nicht nötig, die Reden der Gesellen in der Wirtsstube auch nur zu erwähnen, aber Hebel tut ein Mehreres, ja, er kann kaum Genüge bekommen im Ausmalen. Von 78 Zeilen der Erzählung nehmen sie fast ein Fünftel ein, das gibt uns das Gefühl von Reichtum und Fülle, das so sehr zum behaglichen Zuhören einlädt. Noch darüber hinaus geht Hebel, wenn er in eine Erzählung eine zweite, kleinere, einschiebt, ganz unvermutet, nur so nebenbei, weil sie ihm gerade eingefallen ist. Ich denke an die Erzählung „Der falsche Edelstein", wo wir zwischen hinein erfahren, wie der Goldschmied einem Soldaten, der seine Nase bei Austerlitz verloren, eine silberne angefertigt und sie mit Fleischfarbe gestrichen habe, „und die Nase war gut." Er erwähnt Stellen aus der Bibel, wenn sie ihm gerade in den Sinn kommen, oder auch Volkslieder und Erzählungen, die allen bekannt sind. Im „Schneider von Pensa" muß er schließlich selber gestehen „Der Kalender hat jetzt nimmer Zeit und Raum genug, alles Gute zu rühmen, was er seinen Freunden erwies." Gleicherweise reich und voll hat Hebel den Verkehr von Erzähler und Zuhörer ausgestaltet. In vielen Erzählungen läßt er allerlei allgemeine Betrachtungen vorangehen, von denen er dann zu der Geschichte hinüberleitet, so daß ihr von allem Anfang an eine erhöhte typische Bedeutung zukommt, und sie zugleich an leichter Verständlichkeit gewinnt. Ein Beispiel dafür bietet der Eingang zu der Erzählung „Das Mittagessen im Hof". „Man klagt häufig darüber, wie schwer und unmöglich es sei, mit manchen Menschen auszukommen. Das mag denn freilich auch wahr sein. Indessen sind viele von solchen Menschen nicht schlimm, sondern

nur wunderlich, und wenn man sie nur immer recht kennte, inwendig und auswendig, und recht mit ihnen umzugehen wüßte, nie zu eigensinnig und nie zu nachgebend, so wäre mancher wohl und leicht zur Besinnung zu bringen." Aber auch die Erzählung selber kann durch Zwischenbemerkungen an Eindrücklichkeit und Spannung gewinnen. Wenn Hebel in „Böser Markt" erzählt, wie der reiche Engländer vor der Mündung der Pistole eines Räubers steht, und dann beifügt: „Man muß übel dran sein, wenn man vor einer Pistole steht, weil man nicht weiß, was drin steckt", so fühlen wir die peinliche Lage des Engländers noch deutlicher, zugleich aber werden wir durch diese Betrachtung daran erinnert, daß es ja nicht uns selber angeht, und unsere Behaglichkeit wächst in einem leichten Gruseln. Es ist ein feiner Zug, gerade in solchen Augenblicken mit einer allgemeinen Bemerkung das Grausige nicht zu nahe herankommen zu lassen, indem es humorvoll beleuchtet wird. Wundervoll gelingt das Hebel in „Vereitelte Rachsucht", wo des Amtmanns Lage immer bedenklicher wird. „Sagte einer von der Patrouille seinem Kameraden vom Pferd herab: ‚Es ist ein Spion.' Der Kamerad sagte: ‚Der Strick ist sein Lohn.' Und der Offizier, an den sie ihn ablieferten, war auch der Meinung und bestellte spottweise bei ihm schon einen Gruß an den Schwarzen und an seine Großmutter. Dem Hausfreund ist's aber bei dieser Geschichte nicht halb so angst als dem geneigten Leser, denn ohne seinen Willen kann der Amtmann nicht sterben." Viel feiner Humor des Erzählers spricht sich in solchen Zwischenbemerkungen aus, und vermehrt den Reichtum der Geschichten. Gleichzeitig formale Bedeutung hat das Eingreifen des Dichters in einem Falle wie in „Kaiser Napoleon und die Obstfrau in Brienne". „Allein auf einer solchen Laufbahn, wie diejenige war, welche der junge Krieger jetzt betrat, kann auch der beste Kopf so etwas vergessen", denn es wird nicht nur mitgeteilt, daß Napoleon seine kleinen Schulden vergessen habe, sondern zugleich die Geschichte rasch über einen unwichtigen Zeitpunkt hinweggeführt. Da nun aber einmal die Erzählzeit für ein gleichmäßig genaues Darstellen des Geschehens nicht ausreicht, einfaches Berichten wirkungslos wäre, so bildet der Wechsel von Bericht und Darstellung im Vortrage des Erzählers eines der bedeutsamsten Probleme der äußern Form. Naturgemäß ist die Wirkung der Darstellung auf die Zuhörer stärker als diejenige des Berichts, und darum werden für die Idee bedeutende Teile

dargestellt, Voraussetzungen und weniger wichtige Zeitabschnitte berichtet.

Die schönste Durchleuchtung der Kunst und Denkart Hebels hat Wilhelm Schäfer gegeben (Die dreizehn Bücher der deutschen Seele): Den Dank seiner fröhlichen Jugend brachte der Kirchenrat und Prälat als Kalendermann seiner Heimat zurück. Er konnte darüber die geistliche Würde vergessen und alle Gelehrsamkeit seiner Bücher; auch blieb er ein Schalk und wußte genau, was ein Zirkelschmied war. Schnurren und Späße, die draußen im Land herum liefen, fing sein Kalenderwort ein, und sparte den Spott nicht, wenn der Müller von Brassenheim allzu fett und selbstgerecht war. Er konnte auch ernst wie ein Landpfarrer werden, und die Moral hing seinen Geschichten gern einen Zopf an, wie es die Großmutter tat, wenn sie den Enkeln Märchen erzählte; doch waren sie darum nicht weniger trefflich, und jedes Ding stand in der klugen Wahl seiner Worte und blühenden Bilder leibhaftig da. Die dankbaren Leser merkten die weise Kunst nicht, die der kluge Kalendermann übte; sie lasen sich selber und sahen ihr ländliches Leben gespiegelt, so wie sie es kannten. Wohl kam auch der Bürger hinein aus den Gassen der Kleinstadt, aber der Rock war gelüftet von seinen muffigen Stuben, und die Wiesenluft blies ihm sein gewöhnliches Angesicht frisch, daß er die ländliche Fröhlichkeit lernte. Die aber Weltbegebenheiten machten, über Schlachtfelder ritten, Städte verbrannten, deren Stiefel in mancherlei Dreck unsauber wurden, mußten auch manchmal beim Huf- oder Wagenschmied warten; der Kalendermann sah sie dann in der Nähe, wo sie nur Menschlichkeit waren mit staubigen Röcken, Schnupfen oder einem Karbunkel. So mußten sie anders durch seine Geschichten spazieren, als sie sonst taten, und der verborgenen Demut war ein Rößlein geschirrt, indessen der Hochmut zu Fuß ging. Leben und Sterben war in den Kalender getan, darin die Natur den menschlichen Suchen und Nöten mit Saat und Ernte, Blüte und Frucht, Sonne und Regen, im Wechsel des Mondes und seiner blanken Gestirne die ewigen Sinnbilder hielt.

Brentano, Schulmeister Klopfstock.

Das Märchen von dem Schulmeister Klopfstock und seinen fünf Söhnen ist Brentanos erstes groß angelegtes Märchen; ihm folgte dann das Rheinmärchen und das Gockelmärchen.

Die italienische Vorlage Brentanos erzählt von einem Vater, der fünf Söhne in die Welt schickt, damit sie etwas lernen; jeder ergreift ein Handwerk, in dem er es zu großer Vollendung bringt; mit Hilfe dieser Künste gelingt es, eine Prinzessin aus der Gefangenschaft zu befreien, die alsdann der Vater heiratet. Näher liegend und leichter zugänglich ist das verwandte Märchen bei Grimm 129 Die vier kunstreichen Brüder.

Brentano erzählt nicht von einem beliebigen Vater, sondern vom Schulmeister Klopfstock und seinen Söhnen. „Der erste hieß Gripsgraps, der zweite hieß Pitschpatsch, der dritte hieß Piffpaff, der vierte hieß Pinkepank, der fünfte hieß Trilltrall.“ Er muß sie in die Welt schicken, denn sein Dorf ist abgebrannt, und seine Schule und sein ABC-Buch auch. „Jeder folge seinem Beruf“, sagt er, und als die Söhne ihn fragen: „Was ist nun dann der Beruf?“, gibt er zur Antwort: „Was euch ruft, das ist euer Beruf.“ Der erste nun hört Diebe von „Gripsgraps“ reden und sagt: „Gripsgraps heiß ich, Gripsgraps ruft's mich, Gripsgraps ist mein Beruf, zu dem mich Gott im Himmel schuf.“ Und so geht's nach und nach allen seinen Brüdern: Pitschpatsch wird Schiffer, Piffpaff Jäger, Pinkepank Apotheker (als er den Mörser hört) und Trilltrall läuft in den Wald hinein, wo die Vögel trillern und trallern. Als sie nach einem Jahr beim Vater wieder zusammentreffen, erzählt jeder, was er gelernt hat. Trilltrall allein steht draußen vor der Tür und lauscht auf einen Vogel; er sieht abschreckend verwildert aus. Schließlich kommt er auch herein und erzählt seine Geschichte; diese Geschichte ist nun vorerst die Hauptsache, und an einen bedeutenden Moment derselben knüpfen die Brüder zum Vergleich die merkwürdigsten Geschichten, die ihnen passiert sind: Piffpaff von seinem Apfelschuß, Pinkepank von dem Hündchen Wackerlos, das er mit seinem Kraut lebendig gemacht hat, und Pitschpatsch von Korali und Margaris, den Meerleuten. In wundervoller Steigerung folgen diese Geschichten aufeinander, bis Trilltrall seine unterbrochene Erzählung wieder aufnimmt.

Er ist immer tiefer in den Wald hineingedrungen, weil die Stimmen der Vögel ihn immer mehr lockten, und schließlich zum

Holzapfelklausner gekommen und bei ihm geblieben. Er erzählt nun von dem Leben im Wald, von dem ersten Erstaunen über das Abendlied der frommen Vögel und über das Nachtigallenlied des wilden Klausners; vom Erlernen der Vogelsprache, von dem rührenden Tod des Einsiedlers, von der Trauer des ganzen Waldes um ihn. Das Ausmalen der Waldeinsamkeit (das Wort stammt von Tieck) ist ein echt romantischer Zug. Mit der Prinzessin Pimperlein kommt ein heiteres, liebliches Element in das fast melancholische Waldmärchen, das ja mit dem Tod des alten Einsiedlers endet; sie ist das Klingende, das Glöckchen — die Freude. Ein ganzer musikalischer Mythenkreis entsteht nun mit der Vorstellung der Glocke: Der König Pumpam in seiner Hauptstadt Glockotonia, die Prinzessin Pimperlein mit ihrem Glöckchen — und als unmusikalischer Gegensatz dazu der Nachtwächterkönig Knarrasper mit seiner Frau Schnarrassel, die der große Glockenschwengel von Glockotonia totgeschlagen hat, wofür Knarrasper Pimperlein auf sein ödes Felsenschloß im Meer geraubt hat. Das erfährt Trilltrall gerade, als er den Brüdern seine Geschichte erzählt hat, und sie ziehen nun alle zusammen aus, sie zu befreien. Das gelingt ihren gemeinsamen Künsten, und als der betrogene Knarrasper sie mit seinen Fledermausflügeln flatter flatter flatter verfolgt und gerade über ihrem davoneilenden Schiff auf dem Meer fliegt, erschießt ihn Piffpaff, er fällt ins Schiff und erschlägt im Fallen die arme Pimperlein, aber das Kräutlein Stehauf macht sie wieder lebendig. Und je mehr nun die Erzählung ihrem Ende naht, desto übermütiger und seliger wird der Dichter. Wie sie nach Glockotonia fahren wollen, ruft Trilltrall sechs Bären aus dem Wald und verspricht jedem einen großen Pfefferkuchen, wenn er sich vorspannt. Bei dem Wettstreit, wer Pimperlein zur Belohnung bekommen soll, muß sie zuletzt selbst entscheiden, wer sie haben soll. Sie wollte im Wald, bei den Glockenblumen, bei den Vögeln und beim Trilltrall wohnen. Zum Schluß teilt Pumpam mit einem großen Messer sein Königreich.

Ein einfaches Schema der Rahmen- und Schachtelerzählung ist nötig:

Klopfstock sendet seine Söhne aus zu ihrem „Beruf“; nach Jahresfrist kehren sie zurück und berichten, was sie gelernt; zum Schluß kommt Trilltrall.

Trilltrall beginnt mit seiner Erzählung:
Wald, wildes Tier, Angst.

Das Stichwort „Angst“ gibt nun Anlaß, daß die andern Brüder von Angstabenteuern erzählen (darüber siehe unten!).

Trilltrall fährt in seiner Erzählung fort: Einsiedler, Vogelsprache, Prinzessin Pimperlein, Hanswurst, der verlorene Glockenschwengel; Tod des Einsiedlers, Entführung der Prinzessin.

Gemeinsamer Entschluß zur Rettung der Pimperlein. „Es ist alles richtig.“ Jeder der vier andern Brüder stellt seine Kunst in den Dienst dieser Rettung. Glückliches Ende.

Die Verzahnung von Rahmenerzählung und Füllung ist eine mehrfache. Das wunderliche Benehmen des Trilltrall beim Wiedersehen der Brüder und sein rätselhafter Ausruf „Es ist alles richtig“ finden ihre Erklärung im Fortgang der Geschichte darin, daß Trilltrall eben weiß, wie er die Wundergaben und Künste seiner Brüder (klettern, schießen, tauchen, heilen) einsetzen muß, um dadurch die Prinzessin Pimpernell zu befreien. Auf diese Weise geht fast unvermerkt die Erzählung des schon Geschehenen in die Geschichte des Fortgangs, in die weitere Handlung über.

Die Anordnung der Erzählungen der vier andern Brüder, ausgelöst durch das Stichwort „Angst“, gibt eine kunstvoll gesteigerte Reihe, sowohl hinsichtlich des Umfangs wie auch des Hineinwachsens ins Märchenhafte und der sittlichen Vertiefung: Gripsgraps berichtet kurz von der Angst des Diebes, Piffpaff von der nachträglichen Bestürzung über einen tollkühnen Schuß; Pinkepank wird schon ausführlicher, bleibt aber noch in der Wirklichkeit (Apotheke, Kapelle); nur das Wunderkraut, dessen Heilkraft er den Tieren ablauscht, bringt einen märchenhaften Zug in seine aus Komik und Mitleid gemischte Erzählung; der letzte aber, Pitschpatsch taucht gleich in das Element des Wunderbaren und Märchenhaften: Meerfräulein und Wassermann, Zauberring, Zauberruder, Zaubernetz, Zauberschiff. Während bei Pinkepank das Mitleid erst nach einer Fahrlässigkeit erwacht, zeigt sich Pitschpatsch von Anfang an hilfreich gegenüber einem armen Geschöpf und wird dafür auch am sichtbarlichsten belohnt. Zugleich leitet die reine Märchenwelt seiner Erzählung, von Gesang und Reimspiel erfüllt, ganz von selber über zu Trilltralls Fortsetzung seines Abenteuers, an dessen glücklicher Lösung sich nun alle, jeder nach seinen Gaben, beteiligen.

Es ist eine Ermessensfrage, ob man zur Erleichterung der Lesung des ganzen Klopfstock diese beiden, für sich genommen durch-

aus selbständigen Erzählungen des Pinkepank und des Pitschpatsch nicht im voraus und losgelöst wirken läßt.

Jedenfalls ist für den Typus der verschlungen gebauten Erzählung kaum ein Beispiel so aufschlußreich wie der Schulmeister Klopfstock. Als Vorstudie hierzu möge gelesen werden:

Grimm, Die vier kunstreichen Brüder (Motive des Märchens);

Brentano, Witzenspitzel (Stil des Dichters).

Brentanos Sprache ist von großer Musikalität, sowohl im Rhythmus wie im Lautlichen; in letzterer Hinsicht fällt besonders die Namenbildung ins Ohr. Brentano liebt ablautende oder stabende Klangbeziehungen. In den Ablautfolgen, wie sie unsre Sprache bietet, ist jedenfalls die natürlichste: i — a — o(u). Sie beherrscht nicht nur die starke Beugung (binde — band — gebunden), sondern auch die freien Klangspiele; vgl.: singsang, klingklang, bimbam, ri ra (rutsch), lirumlarum, ticktack, Tingeltangel; die Mundarten sind reich hierin; so sagt z. B. der Steiermärker für Angebinde: Bindband (siehe Rosegger, Wie das Zicklein starb). Diese Tonfolge war dem Dichter maßgebend für seine Namenbildung, und die fünf Brüder tragen diesen Ablaut i — a wie ein Sippenmerkmal: Gripsgraps, Piffpaff, Pinkepank, Pitschpatsch, Trilltrall; dazu kommt dann die Lautmalerei, welche jeweils das Element, die „Kunst", den „Beruf" des einzelnen anklingen läßt.

In andrer Art sind die Namen von König und Königstochter verwandt: das gravitätische Pumpam und das silberglockenhelle Pimperlein, beide stabend verbunden. Auf einer Lautmalerei der ungefügen, rauhen Geräusche des Riesenpaares beruhen die Namen: Knarrasper und Schnarrassel. Die Namen sind zusammengeflossen aus den Lautgruppen: knarren, schnarren, schnarchen, rasseln, raspeln, kraspeln u. a. und erschöpfen so die ganze Tonlage des groben, schnarchenden Riesen im Gegensatz zu dem zarten Pimperlein. Die Namen der mythischen Meerwesen: Korali und Margaris sind zwar auch wohllautend, sollen aber zugleich Anklänge sein an die Schätze des Meeres, Koralle und Perle (vgl. der rote Korallenbaum und die Tür von Perlmutter). Auch der Name des Hündleins Wackerlos ist sinnvoll, als sogenannter Satzname (geh wacker los!), übrigens dem Reineke Fuchs entlehnt.

Neben der musikalischen Wirkung steckt in der Namenbildung auch Humor; doch kommt Brentanos Humor und funkelnde

Laune noch in ganz andern Elementen zum Ausdruck, manchmal auch durch absichtliche Doppelbedeutung, so wenn es am Anfang heißt: Das Dorf war abgebrannt und die Bauern auch — oder: was euch ruft, ist euer Beruf — setzte er eine Schüssel voll Kartoffeln auf den Tisch und Bänke drum herum — um die ganze Welt herumreisen und eine ganz neue Welt entdecken — Schnarchen, als wenn man Holz säge — das genossene Süßholz (nämlich Prügel) — der Bär frißt die Prinzessin wie einen Honigfladen — der weiße Bart hing wie ein Wasserfall aus dem hohlen Baum —. Im Stil des Kasperltheaters ist dann das Reimgespräch zwischen dem Einsiedler und dem Kasper gehalten, der alle Worte verdreht, was allerdings fast ermüdend variiert wird.

Bisweilen zeigt der Humor auch Ansätze zu einer zeitgenössischen Satire, die allerdings auch heute noch verstanden wird; so wenn Trilltrall darüber wachen soll, daß die Vögel reines Vogeldeutsch reden und keine französischen Wörter einmischen; das geht einerseits gegen die übertriebenen Puristen oder Sprachreiniger (wie Campe), andrerseits aber doch auch gegen die Fremdwörterei; oder wenn der Adler bei dem Doppeladler des alten Reiches schwört.

Eine Fülle von Beziehungen laufen zum volkstümlichen Schrifttum (Märchen, Sage, Schwank, Lied); einige Andeutungen müssen hier genügen:

Das Wunderkraut, das Tote lebendig macht; vgl. kein Kräutlein ist gegen den Tod gewachsen.

Der Holzapfelklausner; vgl. der Einsiedel des Simplizissimus und in Watzliks Ridibunz.

Der Rabe als Botenvogel; vgl. St. Oswald und der Rabe. Freilich heißt es irrtümlich an späterer Stelle, der Adler habe das Glöckchen geraubt.

Käuzchenschrei als Todverkünder.

Der Ring, bei dessen Drehung (reiben) man sich etwas wünschen kann; vgl. das Märchen vom Wunschring.

Der Bärenhäuter. „Du hast dich auf die Bärenhäuterei gelegt, weil du so wild und zottig aussiehst". Bärenhäuter ist im 17. Jahrhundert ein verächtlicher Ausdruck der Soldatensprache für Faulenzer und beruht wahrscheinlich auf der Redensart „auf der Bärenhaut liegen". Grimmelshausen erzählt 1670 das Märchen (z. T. erneuert von Brentano), aber mit anderer (und wahrscheinlich ursprünglicher) Deutung des Namens. Der Teufel

nimmt einen Landsknecht in Dienst unter der Bedingung, daß er sieben Jahre weder Haar noch Bart kämme, Nägel schneide, Nase schneuze, Hände und Gesicht wasche, Vaterunser bete; außerdem bekommt er einen neuen Namen: Du sollst Bernheuter heißen wegen der Bernhaut damit du heute begabt bist worden. Darauff zog er dem (vom Landsknecht zur Mutprobe erlegten) Bern die Haut ab und machte seinem Neugeworbenen einen Mantel daraus." Vgl. das Märchen bei Grimm 101 Teufel Grünrock (ähnlich 100: Des Teufels rußiger Bruder) und Bechstein, Ruppert der Bärenhäuter.

In der eingeschobenen Lyrik spielen viele Tonarten. Die Wunderhornklänge des schönen Liedes „Komm Trost der Nacht, o Nachtigall!"; der Zwiegesang zwischen Meerfräulein und Meermann, in dem Brentano den ureigenen Balladenton getroffen hat wie sonst kaum wo in seiner Lyrik; die zwischen Abzählreim und Naturlyrik schwebenden Verse von den Silberglöckchen Pimpim Pimperlein; die burlesken Reimspiele mit dem Hanswurst und das lautmalende Schlaflied für Knarrasper.

Auch der Prosa fehlt es nicht an lyrischen Partien, so der fünffache Vergleich der Seele mit einem See (was auch eine etymologische Entsprechung hat), wobei die zunehmend sich besänftigende Stimmung ihren sinnbildlichen Ausdruck findet in der Reihe: Geier (er meint wohl einen Fischreiher), Schwan, Taube mit Ölzweig, Bienlein auf dem Rosenblatt.

Eine Redefigur volkstümlicher Erzählkunst ist die Wenn-Kette in der Erzählung des Pinkepank: „Wenn sie nicht bald gesund wird, so kann sie nicht spinnen, und wenn sie nicht spinnt, kriegt sie kein Garn usw."

Besondere Ausdrücke: zottig wie ein Zeiselbär (Honig!); das Gelaube (Laubwerk, vgl. Gezweig, Geäst, Gebüsch).

Die Erwähnung des Apothekers erinnert an Brentanos Lehrzeit. Er selbst hat schon als junger Kaufmannslehrling in Langensalza unterhaltliche Märchen erzählt.

Dieses echte Brentano-Märchen ist durchzogen von der großen Liebe zu aller Natur und Kreatur; so ist unter den fünf abenteuernden Söhnen ihm der Trilltrall der liebste, der den Wald aufsucht und die Vogelsprache lernt. Er bekommt auch zum Lohn die Königstochter; denn wer das Glück hat, führt die Braut heim, und sein Anteil am Königreich Pumpams dient zur Anlage eines Tiergartens und einer Vogelhecke. Man vergleiche hierzu Brentanos Abendlied.

Rückert schreibt von der Freude, das Märchen seinen Buben vorzutragen „für die es eigentlich gemacht schien, da ihrer auch fünf sind und ich gleichfalls ein armer abgebrannter Schulmeister“.

Mörike, Stuttgarter Hutzelmännlein.

„Ein Schwabenkind, in trautumschränkter Enge am Quell der Heimatsagen aufgesprossen“ wird Mörike in einem Sonett Paul Heyses genannt. So wie der Lyriker Mörike sein Bestes aus der Volksdichtung empfing und es überreich wieder schenkte, wie er dem „Wunderhorn“ manch sinnige Weise entnahm, so träumte er sich auch ins Märchenland Orplid und schuf selber allerlei Märchen: Der Schatz, Der Bauer und sein Sohn (ein ethisch wertvolles auch im Sinne des Tierschutzes zu nützendes Märchen). Die Hand der Jezerte — und als letztes und köstlichstes das Stuttgarter Hutzelmännlein (1853). Von letzterm nahm Mörikes Freund Storm an, er habe vorhandene Sagen künstlich verwoben (wie das etwa Brentano im Rheinmärchen tat), während Mörike darauf antwortet, es sei alles frei erfunden. Freilich hat er viel volkstümliche Züge unbewußt, weil naturhaft und ihm sozusagen angeboren, eingeflochten, was den bildenden Wert dieser schalkhaft besinnlichen Erzählung noch steigert, deren künstlerische Höhe man ermißt, wenn man sie, in Komposition und Sprache, mit einem andern Schwabenmärchen vergleicht, mit dem meist weit überschätzten „Kalten Herz“ von Hauff.

Wir wollen versuchen, die kunstvoll verschlungene Erzählung vom Stuttgarter Hutzelmännlein aus ihren Elementen aufzubauen:

Die Oberflächenschicht ist alltäglich; ein Stück Handwerkerleben: Der Schuhmachergesell Seppe verläßt seinen Meister in Stuttgart und geht auf die Wanderschaft über die Albsteig nach Blaubeuren, wo er beim Wirt zechfrei gehalten wird, und dann weiter nach Ulm, wo er bei einer hübschen Meisterin in Dienst tritt, die Witwe heiraten will, aber noch rechtzeitig von ihren verbrecherischen Absichten erfährt. Heimlich wendet er sich wieder heimwärts, übernachtet unterwegs in einer Mühle, kommt in Stuttgart gerade noch rechtzeitig zu einem großen Hof- und Volksfest, trifft dort seine Liebste, heiratet sie und

wird angesehener Meister. Das ist sozusagen der Grundriß der Erzählung ohne alle mythischen Elemente.

Unter dieser realen Schicht liegt eine volksmythische, welche den ganzen Ablauf begleitet und an wichtigen Stellen heraufwächst und durchbricht. Es ist das Walten des Hutzelmännchens und die Wirkung seiner Gaben, vor allem der Glücksschuhe. Daß Seppe die Schuhe verwechselt und nur einen Glücksschuh anzieht, indes beim achtlos weggeworfenen Paar der andere sich befindet, bringt die Verknüpfung mit dem Schicksal seiner geliebten Vrone (Perlenschnur — Schuhtausch — Leistenspuk). Die Schuhe haben eine doppelte Wirkung: sie führen zum Rechten und warnen vor dem Schlechten. Der eine Glücksschuh wirkt wie eine Wünschelrute; der rechte will nicht über die Schwelle der bösen Meisterin; am Heimweg findet Seppe mit Hilfe des Schuhes das Bleiklötzle, das die Kraft hat, ihn unsichtbar zu machen. Indem die beiden Schuhe wieder zueinander wollen, findet er nun beim Volksfest auch seine Vrone und die beiden werden ebenso wie die Schuhe ein Paar. Mit dem Finden des Bleiklötzle hat Seppe nicht nur den Auftrag des Hutzelmännleins erfüllt, sondern damit ist die Geschichte auch mit der zweiten, noch tiefer liegenden mythischen Schicht verbunden, mit dem märchenhaften Mythus von der schönen Lau.

Um im Bilde zu bleiben, ist dies nicht so sehr eine gleichlaufende Schicht, sondern ein tiefer Schacht in der Achse des Geschehens, ein unergründlicher Born voll elementarer Quellkraft, aus dem Spuk, Zauber, Segen hochsteigt. Es handelt sich hier nur um die Funktion des Lau-Mythus im ganzen; im einzelnen werden wir diesen Teil noch zum Schluß besprechen. Die Gaben der Lau werden dem Seppe und der Vroni zuteil. Der Seppe bekommt in Blaubeuren die Silberhaube, mit der er bei der Meisterin anknüpft, und findet am Rückweg das Bleiklötzle mit dem Krakenzahn, das ihn unsichtbar macht und mit dessen Hilfe er die Gunst des Fürsten erwirbt; die Vroni gelangt in den Besitz der Perlenkette und beides zusammen macht das Glück des jungen Paares aus.

Wenn auch die Verzahnung der realen Schicht und der beiden mythischen Schichten an vielen Stellen wirksam wird, so zeigt sich doch deutlich eine Gliederung der Erzählung in sechs Abschnitte:

1. Seppe auf der Wanderschaft bis Blaubeuren.
2. Die Historie von der schönen Lau.

3. Seppe in Blaubeuren und sein Einstand in Ulm.
4. Die Erlebnisse der Brone mit dem andern Glücksschuh.
5. Erfahrungen in Ulm und Heimkehr.
6. Das Volksfest und das Zusammentreffen des Paares.

Das was wir eingangs als das reale Erleben Seppes bezeichnet haben, wird also sehr wirksam zweimal unterbrochen, das eine Mal, indem die damals schon Sage gewordene Lau-Geschichte eingeschoben wird (vor hundert Jahren), das andre Mal, indem die Geschichte der Brone eine Variation zum Hauptthema bringt. Die Symmetrie dieses Aufbaues läßt sich auch an Einzelheiten nachweisen. Man vergleiche auf der Hinreise die Reihenfolge: Färbergesell — Bauernfuhrwerk; auf der Heimreise: Bauernfuhrwerk — Färbergesell. Das eine Mal hat der Färbergesell den Seppe wegen des wunderlichen Glücksschuhes verspottet, das andre Mal zahlt es ihm der Seppe heim dank der Tarnung durch das Bleiklötzle; das eine Mal wundert sich der Bauer über den Schuh (Dreher), das andre Mal sitzt der Seppe auf, um die Unsichtbarkeit auszuproben. Ausgewogen ist die Handlung auch im Realen: Die Herbergszene in Ulm mit dem Rundgesang der verschiedenen Handwerker (Schreiner, Goldschmied, Waffenschmied, Schneider, Gärtner), das andre Mal die volkstümlichen Belustigungen in Stuttgart: Winter- und Sommerspiel; Heldensage; Todundteufelwagen; Gugelfuhre; Metzgerzunft; Seiltänzer. Es ist die lebendigste Schilderung eines großen mittelalterlichen Volksfestes, die wir in einer neueren Novelle finden. An volkstümlichen Einlagen wäre auch noch das allerdings etwas schwierigere Puppenspiel und das Volkslied der Ulmer Mädchen „Lieb in den Tod“ zu nennen.

Die Strukturanalyse der Dichtung läßt schon erkennen, daß es für ihre Darbietung zwei Wege gibt. Entweder man liest das Ganze ohne die eingeschobene Historie der schönen Lau und erzählt bei dieser Auslassung nur den für die Handlung nötigen Zug vom Bleiklötzle (die Geschichte vom Krakenzahn berichtet ja ohnehin der Seppe bei der Meisterin) und bringt als krönenden Abschluß das Lau-Märchen; oder man stellt dieses gesondert und geschlossen an den Anfang, so daß dann die Erzählung Seppe-Hutzelmännlein sozusagen schon aus dieser tiefen Quelle gespeist wird. Auch wenn man sich an die Reihenfolge der Dichtung selber hält, wird es notwendig sein, vor dem Übergang von der Einlage zu Seppes Erlebnissen das Vorausliegende kurz zu wiederholen. Dieser ganze etwas pedantische Hinweis scheint

uns aus dem Grunde nötig zu sein, weil wohl nur die in der Komposition liegenden Schwierigkeiten die Schuld daran tragen, daß das Stuttgarter Hutzelmännlein als ganzes weit seltener in Jugendschriftenverzeichnissen erscheint als die Geschichte der schönen Lau. Wenn diese auch zweifellos ihren Eigenwert und ihre Eigenschönheit besitzt, so gewinnt sie doch die tiefere Wirksamkeit erst in ihrer Verflechtung mit dem, was man die Rahmenerzählung nennen könnte.

Betrachten wir nun noch die Historie von der schönen Lau gesondert. Hier sind verschiedene Motive zusammengeflossen; von der Königstochter, die nicht lachen kann und die ein Glückskind zum Lachen bringt; von der Wasserfrau, die Sehnsucht nach den Irdischen und nach einem Kinde hat, vom Wasserdämon, der die Menschenkinder neckt und Schabernack treibt, vom hilfreichen Kobold, der den Irdischen eine Guttat reichlich lohnt. Weil die biedere Wirtin den Blautopf umkränzt, gewinnt sie das Zutrauen der schönen Lau und sie kommt herauf; nun folgen die fünf Anlässe, die sie zum Lachen bringen und so gewissermaßen erlösen: Das Fußkitzeln beim Abreiben, der kleine Hans auf dem Töpfchen (der dann als würdiger Greis dem Seppe Kunde und Geschenk beschert), der Witz mit der „Bettscher", die Belustigungen im „Lichtkarz", der herzhafte Kuß des Kochs, der sie in ihr Element zurückträgt, „unwissend, daß er es müssen tun, der schönen Lau zum Heil". Fünfmal hat sie gelacht, fünf ist ihre „holde Zahl" und so hinterläßt sie auch nach der Erlösung den nieversiegenden Krug mit den Silbermünzen für Handwerksburschen und die Stiftung der fünf Glückstage mit dem Preis „von fünferlei Stücken das Haupt". Fünferlei sind auch die Zaubergaben der Geschichte: Die Glücksschuhe für zwei einander bestimmte Menschenkinder, das immerwährende Hutzelbrot, das unsichtbarmachende Bleiklötzle mit dem Krakenzahn und die wunderbare Perlenkette, die sich bei Mißbrauch in Mäuseschwänze verwandelt. Den Zusammenhang vom Bleiklötzle und der Perlenkette erklärt die Erzählung im Lichtkarz. Daß Meerfräulein in den Lichtkarz gehen, hat Mörike bei Meier, Sagen aus Schwaben gefunden.

Allerliebst ist dies verknüpft mit der Erzählung vom wunderlichen Behlland, dessen Diener und Erbe die Tiefe des Gumpens mit einem geheimnisvollen Lot ergründen will; die nekkische Lau empfängt so die Gabe des Meeres wieder und reicht dafür eine andere Gabe des Meeres, nämlich Perlen herauf.

Die Sage vom vorwitzigen Hirtenbub, den das Wasserweib in die Tiefe holt, erklärt schon im voraus, wie das Bleiklötzle wieder zu den Irdischen heraufkam, allerdings so versteckt, daß es eines neuen Märchendings, nämlich der Glücksschuhe bedarf, um es zu finden. Man könnte die ganze Lau-Historie auch eine ätiologische Sage nennen, welche erklären soll, welche Bedeutung der merkwürdige Spruch hat, von dem der Seppe schon durch das Hutzelmännlein weiß: „'s leit a Klötzle Blei glei bei Blaubeura". Den Spruch hat Mörike aus Kurz, Schillers Heimatjahre.

Die Lau trägt alle Züge, die sagengemäß den Nixen eigen sind: halben Leibes aus der Flut tauchend, von berückender Schönheit, in Laune strudelnd, den Vorwitzigen hinabziehend, durch hineingeworfene Opfergaben in ihrem Zorn zu besänftigen, alles im Wasser Befindliche (Lot) eifersüchtig als Eigentum bewachend. Sie könnte sprechen wie der Nix im Titisee: „Missest du mich, so freß ich dich!" Und doch zeigt sie ein herzliches Treuverhältnis zum „Biederweib" und wird zum Schutzgeist wandernder Schwaben. Ohne das Wesen des Elementargeistes zu verlassen, teilt sie die natürlichen Freuden des Kindes, erscheint beseelt im Reinmenschlichen. Und diese liebliche Verschmelzung ist Mörikes dichterische Tat.

Die Historie von der schönen Lau hebt sich im Sprachstil merklich von der Rahmenerzählung ab. Während Mörike im übrigen den natürlichen Tonfall in Gespräch und Erzählung walten läßt, sind weite Strecken der Lau streng rhythmisiert, so daß man sie förmlich in Strophen setzen könnte; z. B.:

> Da kam hernieder aus der klaren Höh'
> ein schwarzes Ding als wie ein Kegel,
> des sich im Anfang beide sehr verwunderten,
> bis sie erkannten, was es sei.

Im Zusammenhang mit dieser rhythmischen Neigung steht auch die nur in diesem Abschnitt sich findende asyndetische Dreigliedrigkeit: mit starkem Klingen, Dröhnen, Summen — darin gewerben, spinnen, weben. — Hier findet sich auch die Satzform des Kettenmärchens: „. . . das sagt' es der Kirche, und die sagt's dem Pferdestall, und der sagt's dem Waschhaus, und im Waschhaus da riefen's die Zuber und Kübel sich zu." So wie die realen Partien der Erzählung Einlagen volkstümlicher Lyrik haben, so ist auch in die Historie von der schönen Lau das hübsche Rätsel

vom Spinnrocken eingelegt. „Ich bin eine dürre Königin . . .“ Die Geschichte vom Beylland wird dann später nochmals aufgegriffen, vom Seppe selbst, wenn er vom Stiefelkrebs erzählt, der die Diebe festhält.

So haben wir in der ganzen Erzählung eine wunderbare Mischung, Durchdringung und Durchfärbung von kulturgeschichtlicher Anschaulichkeit, sagenhaften Zügen, märchenhaftem Geschehen und volkstümlichen Dichtungseinlagen.

Das Hutzelmännlein, das durch seine Gaben das Schicksal der beiden Menschenkinder zum guten Ende lenkt, ist eine Art Kobold. Im Fränkischen heißen sie Pöpel, im Schwäbischen Bobbele, Klopferle oder Datte. Der schwäbische Sagenschatz kennt eine Fülle solcher Gestalten und Namen, z. B. das Klopferle vom Rechberg, der Käsperle von Gomaringen, das Bobbele vom Bussen. An die Bezeichnung Hutzelmännlein erinnert der Zwetschgendatte, von dem folgende Sage geht (Kapff, Schwäbische Sagen 46): Der alte Schaichjörg saß an einem Herbstabend spät in seinem Garten auf einem Zwetschgenbaum und schüttelte Zwetschgen. Auf einmal sieht er unter dem Baum einen auflesen. Da der Geist zutraulich zu ihm war, gab ihm der Schaichjörg den Namen Zwetschgendatte. Dieser wurde immer vertrauter mit ihm und besuchte ihn oft auch in seiner Stube. Dabei war der Zwetschgendatte dem Schaichjörg aufs Wort gehorsam. Einmal kam es vor, daß einer hinter die Zwetschgen ging; kaum saß er auf dem Baum und wollte sich an des Jörg Zwetschgen gütlich tun, da stellte sich der Zwetschgendatte unter den Baum und ließ den Dieb nicht mehr herunter, bis der Jörg kam und sagte: So ist's recht; laß ihn jetzt aber nur wieder fort. — Dieser letztere Zug erinnert auch an die Wirksamkeit des Stiefelkrebses, den das Hutzelmännlein auf die Beine stellt und der die Diebe festhält. Mörike macht das Hutzelmännlein als „Pechschwitzer“ und Erfinder einer neuen Stiefelwichs zum Patron des Schusterhandwerks, so wie es Mühlschrazeln, Schneiderheinzel usw. gibt. Wieweit launige Dichtererfindung mitspielt, verrät schon der poetische Vorspruch:

Ein Kobold gut bin ich bekannt
in dieser Stadt und weit im Land,
meines Handwerks ein Schuster war
gewiß vor siebenhundert Jahr.
Das Hutzelbrot hab ich erdacht,
auch viel seltsame Streich gemacht.

Die Ansiedelung einer alten Historie mit manchem kulturgeschichtlichen Zug in einem eng begrenzten und scharf bestimmten Landschaftsraum, ihre Durchsetzung mit Motiven volkstümlicher Dichtung bringt es mit sich, daß die Zahl der altertümelnden oder mundartlichen und auf Brauchtum weisenden Wörter weit größer ist, als man sie sonst in Märchen findet. Es erscheint deshalb wohl hier nötig, ein erklärendes Verzeichnis der wichtigsten Ausdrücke dieser Art anzuführen (Ziffern nach der Schaffstein-Ausgabe):

7. Zoche = Docht.
8. Hutzelbrot = Früchtenbrot aus gedörrten Birnen (Hutzeln), Nüssen und Feigen; vgl. Kletzenbrot, verhutzelt;
   an andrer Stelle steht auch: Schnitzbrot.
9. Ungüte = überaus gut; vgl. Unmenge, Unzahl.
   Urdrutz = Überdruß (zum Wechsel von tz — ß vgl. Nutz und Genuß), hier auch Widerwille gegen eine zu oft genossene Speise.
10. gefeit = zum alten Fei, Feie, vgl. Meerfei, Waldfei, später neuerdings aus dem französischen entlehnt als Fee; durch gütigen Zauber geschützt, gegen bösen Zauber geschützt; hier eine Erklärung durch das zweite Wortpaarglied „gesegnet".
11. Letzkopf = Querkopf; es geht letz = es geht schief; vgl. 22 „es ist im Gumpenletz".
13. Gumpen = Brunnenstube, Wasserkessel.
14. glusam = behaglich warm, „bacherl"warm
    gänge Pfade = gangbar, begangen; vgl. gang und gäbe
    oder Simplizissimus I 19 Ich kam auf eine g ä n g e Landstraße . . .
15. possig = possierlich, zu Possen aufgelegt.
    Schachzagel = Schachzabel (von tabula) = Schachspiel.
16. ferndig = unlängst, vorjährig, früher
    Biederweib = gleichläufige Bildung zu Biedermann, zu biderb = tüchtig, gediegen;
17. befahren, Mord und Todschlag zu befahren sei = zu befürchten, vom alten vâre; vgl. Gefahr,
    Öhrn = Hausflur.
18. Tugend des Steins = Tauglichkeit, Kraft; die Tugend eines Edelsteins war die Kraft, die man ihm beimaß. In der Sage von Kaiser Friedrich dem Andern heißt es: Da er die große Tugend und Nutzbarkeit der Steine betrachtete (sie machten unsichtbar, unverletzlich, behend und unsterblich).
    Habergeis = hier soviel wie Kreisel.
19. Söhnerin = Schwiegertochter.
20. Preisnestel = aufgeputztes Mädchen; Preis = Saum, preisen = einsäumen, einschnüren (Schuhe preisen).
    Aschenpruttel oder -grittel = Aschenputtel, -brödel.
21. verkommen = begegnen; über Mörikes Vorliebe für seltene Bildungen mit ver- siehe S. 37 hätt' ers versprochen = ausgesprochen, ausgeplaudert.
    baß: Grundform von besser.
    unwirs: wirs heißt übel; das un — hat also hier steigernde Bedeutung; wir sagen unwirsch; zum Wandel von rs > rsch vgl.

Hirs (hirz, Hirsau) und Hirsch, birsen und birschen; Ursel und Urschel; herrsen und herrschen.

hehlings: hehligen von hehlen = heimlich.

22. Wetterblicken = Blitz; mhd. blic, daraus blikezen > blitzen.

Zeitung; mit fröhlicher Zeitung = Nachricht, Kundschaft; vgl. S. 32 mit guter Zeitung.

Jäst: Gärung, Aufbrausen; mhd. jesten vgl. dazu Gischt und gären (zum Wechsel j vgl. jäh, gäh, zum Wechsel r s vgl. frieren, Frost; verlieren, Verlust; kiesen, küren).

23. Lichtkarz: Die Erklärung ergibt sich aus dem anschließenden Satz: Kunkel-, Rocken-, Spinnstube. Der Lichtkarz ist auch in Hauffs Lichtenstein und bei Kurz, Schillers Heimatjahre erwähnt.

lotter: lose, wackelig, aus dem Leim.

24. spitzweise = spitzfindig (Rätsel). Mörike liebt Bildungen auf — weis; vgl. auch:

27. geistweis = in Geisterweise, als Gespenst, weshalb der Meister „verblaßt". Auch in der schwäbischen Sage vom Käsperle von Gomaringen heißt es (E. Meier, Deutsche Sagen aus Schwaben): nach seinem Tod mußte er geistweis gehen.

Teichel = Brunnenröhren aus Holz; der Mann, der sie bohrte, hieß Teichler, Teichner.

28. währle: wahrlich, fürwahr.

unverhalten: nicht vorenthalten werden, unverhohlen.

29. zuteuerst: zuletzt, mit dem Sinn: das letzte ist das beste.

neubegierig: Mischform aus neugierig und begierig.

31. Schrecken, ein mächtiges Schrecken: die sonst seltene sächliche Form liegt noch im Bereich des ursprünglichen Verbs schrecken = aufspringen, hüpfen (vgl. Heuschreck); auf die Kunde des Sohns sprang alles auf.

32. sottig = schwäb. solche

berühme, damit er sich des Mundes nicht berühme: sich rühme, prahle; vgl. Uhland Klein-Roland;

ungewöhnliche Bildungen mit be— sind bei Mörike häufig;

33. Gespons: Ehgemahl(in)

bälder: schwäb. Steigerungsform von bald; eher, früher.

34. Holdschaft: Freundschaft.

37. helle Wiese, auf der hellen Wiese: das ist eine volkstümliche Umdeutung des alten, schon im 14. Jhr. nicht mehr verstandenen Wortes hellewize, was so viel bedeutet als Höllenstrafe (wizen = strafen, daher noch verweisen); das Wort ist heute noch als helvet in den nordischen Sprachen lebendig.

Es gibt zahlreiche Wörter, die im altdeutschen Schrifttum noch lebendig waren und die später nicht mehr ganz verstanden und durch andere ersetzt wurden. So hat die frühmittelalterliche Kaiserchronik Vers 6029 das Wort helle wize. In den späteren Handschriften der vielverbreiteten Dichtung haben die Abschreiber schon das Bedürfnis gefühlt, das Wort zu umgehen, und setzen dafür hellefiar, hellehitze, helle oder pyne (Pein). Um so hübscher ist die rein klangliche Umdeutung helle Wiese, welche Mörike hier aus dem altertümlichen Sprachschatz des Volksbewußtseins gehoben hat.

39. Zeug: es ist der Waffenschmiedsgesell, der hier von seinem „Zeug" spricht = Wehr und Waffen, Ausrüstung; vgl. die Redensart „sich ins Zeug legen," Zeughaus, Zeugmeister.

40. Niemes = der Niemand, so wie in der schwäbischen Volkssage der Muetes (umgedeutet aus Wuetes) der Wilde Jäger mit dem wütigen Heer ist:
41. Bühnenwinkel: Bühne bedeutet sowohl Decke wie Boden, also auch Heuboden, Bodenräume. Bühne im Theater wurde ursprünglich nur mit dem verdeutlichenden Zusatz: Schaubühne gebraucht.
42. Grättlein: Körbchen.
Nuster: von Paternoster = Rosenkranz oder rosenkranzähnliche Schnur, hier Perlenschnur.
44. Wasen: Rasenstück (auch Torfstück).
Wirtel: Spindelring; zur Wurzel wert — drehen, wenden vgl. werden — wärts.
Alfanz: Possen, Betrug.
Rauner: von raunen = murmeln, beschwören.
45. abführen, die Schuh abführen = ausführen, entwenden.
46. Zaine oder Zoinde: geflochtener Weidenkorb
47. Kog: schwäbisches Schimpfwort,
batten: helfen.
Saufeder, die Sache steht auf Saufedern = Spieß zur Wildschweinjagd, also ähnliche Vorstellung wie: eine Sache steht auf Spitz und Knopf (nämlich Schwertspitze und Schwertknauf).
Scharfach: Schermesser, Sach oder Sachs für Messer.
49. Gemächt: Machwerk.
50. Beilichen: in der Nähe, vertraulich.
Grind: Kopf.
niegelfizisch: Mischform aus den Assoziationen n i e g e l nagelneu, neugierig — wunders was neues — wunder f i z i s c h.
51. Allermannsharnisch: Siegwurz, wichtig in der Volksmedizin.
Wurzler: Wurzelkrämer (Apotheker).
Gschwey: Schwägerin.
52. Lichtbraten: Gansbraten, welchen Handwerksmeister, die im Winter auch bei Licht arbeiten, wie Schuster und Schneider, ihren Gesellen zu Winteranfang zum besten geben.
53. fürsche: vorwärts, Gegensatz hintersche.
54. Döte: Taufpate.
55. einzecht: einzelstehend, einschicht.
Biren: alte Form bir für Birne; vgl. der Familiennamen Bierbaum; die ursprüngliche Mehrzahlform birn wurde dann als Einzahl genommen.
Gauch: Kuckuck, Narr, Schelm.
Drudenfuß: magischer Fünfzackstern.
Kandel: Abzugsrinne, vgl. Kanal.
Nachtschach: Räuber, von Schach = Raub, vgl. Schächer.
57. Zinselwerk: Spuk, Gaukelei; die Zinseln sind Erdmännchen, Wichtel.
58. Docken: Puppen.
Spätling, bei Hebel Spötling: Herbst, Gleichlaufbildung zu Frühling.
65. Brogl, Brogler = Prahler vgl. bei Aurbacher, Die sieben Schwaben.
Ulmer Elend: im ursprünglichen Sinne Elend = Fremde; vgl. mittelalterlich Elendenherberge = Fremdenhaus.
67. Gugelfuhr: lustiger Umzug, lärmender Unfug; zur Fastnachtszeit

ließen sich die Gugelmänner, d. h. Hanswursten mit spitzer Mütze, auf Karren herumführen.

69. Herzensbrast: Kummer, Beklemmung; zu Brast vgl. Gebresten, bersten.

Scheuraburzler: Landstreicher, die von einer Scheune (Scheuer) in die andere zum Nachtlager burzeln.

Sperlachen: Blache, Laken, über dem Wagen aufgespannt.

Hofraite: Haus und Hof, Scheuer, Stall und Garten.

73. gottig: gotzig, einzig.

Schiedfell: Zwerchfell (das Brust und Bauch „scheidet").

75. Übelfahrt: Gleichlaufbildung zu Wohlfahrt.

77. Beilager: Fürstliche Hochzeit.

78. verbutzen: vermummen.

79. verhansleartlen: auf einfältige Weise verlieren wie der Hans Leonhard.

82. Sotterer: siecher Mensch.

84. Wurstelmaukeler: Metzgermasken in Art der Pfingstel; maukeln heißt eigentlich betrügen, verstecken.

Blunzen: Blutwürste.

Stampaney: Stampfdrucke von Bildern mit bunten Darstellungen.

88. bärig: kaum.

93. Schaufalt: Prunkfalte an schönen Tüchern.

94. Zwilauf: Zwist.

Die Mundart ist überall echt, das Zahlwort zwei ist entsprechend dem alten Sprachgebrauch peinlich genau auf die drei Geschlechter verteilt: zween Schüsse, Gesellen, Monate, Ochsen, Arme; zwo Töchter; zwei Kälber. Gelegentlich erscheinen auch alte Beugungsformen: hub auf, du willt (vgl. das Gedicht.)

Einige Ausdrücke eilen der dargestellten Zeit voraus, so wenn Mörike von Pietisten spricht oder vom Lotto (erst im 16. Jahrh. von Holland aus eingeführt), ebenso wenn er französische Wörter einflicht wie Gout, Prison, molestieren, die zwar in der schwäbischen Umgangssprache gebräuchlich sind, aber keinesfalls schon seit jener Zeit. Dagegen ist der Zug vom „Bulver erfinden" in humorvoller Absicht eingefügt.

Sprachlich bemerkenswert ist auch die Vorliebe für Wortpaare: Pacht und Lehn, Gejubel und Getöbe, mürb und gar, wind und weh, knetet und knauzet.

Zahlreich sind die eingeflochtenen Sprichwörter und sprichwörtlichen Anspielungen, z. B. Ein sondrer Vogel ist oft gern zwei Kälber wert. Dem Dieb springt der Strick nach. Dreimal gibt neun Löcher. Der Fisch hat sein Gewicht. Volkstümliche Steigerungen: Stiefelzorn, stichdunkel, käsebleich.

Zu den frühesten Gaben Mörikescher Erzählkunst gehört das kurze Märchen „Der Bauer und sein Sohn" (1839 im Sammelbuch „Iris", später in den „Vier Erzählungen" mit Skizzen von Schwind). Mörike hat hier den naiv kindlichen

Ton getroffen, wie er die besten Märchen der Brüder Grimm auszeichnet. Nach einer Bemerkung im Vorwort der „Iris“ war es „fürs Volk geschrieben“ und für einen Kalender gedacht, wurde aber von dessen Schriftleiter wegen „Aberglauben“ (!) abgewiesen. Mörike nennt es einen „moralischen Beitrag“ wegen der Stellungnahme gegen Tierquälerei, und zweifellos ist es die poetischeste Gabe der ganzen deutschen Tierschutzliteratur. — Für G. Keller, der ja Darstellungen liebte, welche die seufzende Kreatur zu Ehren bringen, waren die hungrigen Ochsen bei Mörike ebenso rührend wie die abgerackerten Gäule in Kleists Kohlhaas; er rühmt „die einzige Art“, wie er Liebe und Mitleid zur gequälten Tierwelt poetisch gestaltet hat in dem Märchen „Der Bauer und sein Sohn“. Volksmärchenhaft ist sowohl die ganze Fabel wie auch einzelne Züge: das durch Umritt gewonnene Land; die dankbaren Tiere, die redenden Tiere (vgl. Weihnacht der Tiere von Watzlik), die im Schlaf angeflogenen Male (blaue Flecke). Mörikes eigene liebliche Erfindung ist die unsichtbare Wiese, die sozusagen wie ein bunter Teppich zusammengerollt werden kann, und welche nur den Tieren armer braver Hirtenjungen Weidefutter gewährt. Volkstümlich ist durchgängig die Ausdrucksweise (nicht das Salz in die Suppe verdienen; spann fremder Leute Faden) sowie die eingeflochtenen Reime. Das Auftreten des Zigeunerbuben im Königssaal erinnert an Klein Roland, als er an Kaiser Karls Tafel tritt. Mundartliche Wörter: unecket (rund), pelzen (pelzig im Gefühl), handig (kräftig), hinterstfür (verkehrt).

Stifter, Bergkristall und Heidedorf.

Bei wenig Erzählungen läßt sich so leicht wie beim Bergkristall zeigen, wie ein an sich unbedeutendes Erlebnis den Keim zu einer Dichtung birgt, wie auch eine wissenschaftliche Quelle künstlerische Anregung geben kann.

Stifter war 1845 am Hallstätter See in Oberösterreich und traf dort den Alpenforscher Simony, der sich um Erforschung der Gletscher und Eishöhlen verdient gemacht hat. Angesichts einer malerischen Felsengruppe regte sich im Dichter der Maler und er bemerkte zu seinem Begleiter: „Nichts fehlt zu dem Bilde als eine passende Staffage“. Da tauchte „ein bausbäckiges freundlich blickendes Kinderpaar mit riesigen Filzhüten auf den

kleinen Köpfen und mit regendurchtränkten Grastüchern über dem, hinter den Steinblöcken hervor, uns Erdbeeren zum Verkauf anbietend". Die Kinder erzählten, daß sie am Morgen nach der Wiesalpe gegangen, um dem Ähndl (Großvater) von der Mutter Kost zu bringen, dann sammelten sie Erdbeeren im Holzschlag, wie aber das Wetter gar so garstig getan habe, seien sie unter einen überhängenden Fels gekrochen. — Der Grundriß war damit gegeben: Besuch zweier Geschwister bei den Großeltern im Gebirg; behinderte Heimkehr durch Unwetter; Schutz in einer Höhle. — Am andern Tag besichtigte Stifter Simonys Zeichnungen von einer Gletscherhöhle und ließ sich dazu erzählen. Plötzlich sagte er: „Ich habe mir jetzt das Kinderpaar von gestern in diesen blauen Eisdom versetzt gedacht; welch ein Gegensatz wäre dies liebliche, aufknospende, frisch pulsierende Menschenleben zu der grauenhaft prächtigen, starren, todeskalten Umrahmung." Wieweit Simonys Schilderung vom Dachsteingletscher Anregung wurde für Stifter, zeigt eine kurze Gegenüberstellung:

Simony

Das Abwärtsgehen zwischen den Eismassen und ihrer Felsbegrenzung machte uns viele Schwierigkeiten, denn bald mußten wir über aufgeschobene Gletscherblöcke, die im wilden Chaos an den Steindamm gedrängt waren, hinauf- und hinabklettern, bald wieder über zwei bis drei Klafter hohe Felsabsätze, die uns das Weitergehen versperrten, aufs Geratewohl hinabspringen.

Diejenigen meiner werten Leser, welche nicht das Glück hatten, unter das Kristallgewölbe eines Gletschers zu geraten, haben keine Ahnung jenes wahrhaft feenhaften Anblicks, den die wundervolle Bildung der ungeheuern Eislasten, die sich über einem aufwölben, vor allem aber jenes herrliche Blau, Grün und Weiß, welches dem Eintretenden von allen Seiten in allen Graden der Intensität und Durchsichtigkeit entgegenstrahlt, gewähren.

Stifter

Es lagen Platten da, die mit Schnee bedeckt waren, an deren Seitenwänden aber das glatte, grünliche Eis sichtbar war, es lagen Hügel da, die wie zusammengeschobener Schaum aussahen, an deren Seiten es aber matt nach einwärts flimmerte und glänzte, als wären Balken und Stangen von Edelsteinen durcheinander geworfen worden, es lagen ferner gerundete Kugeln da, die ganz mit Schnee umhüllt waren, es standen Platten und andere Körper auch schief oder gerade aufwärts, so hoch wie der Kirchturm in Gschaid oder wie Häuser. In einigen waren Höhlen eingefressen, durch die man mit einem Arme durchfahren konnte, mit einem Kopfe, mit einem Körper, mit einem ganzen großen Wagen voll Heu. Alle diese Stücke waren zusammen oder empor gedrängt und starrten, so daß sie oft Dächer bildeten oder Überhänge. Die Kinder gingen in das Gewölbe hinein und immer tiefer hinein. Es war ganz trocken und unter ihren

Füßen hatten sie glattes Eis. In der ganzen Höhlung aber war es blau, so blau, wie gar nichts in der Welt ist, viel tiefer und viel schöner blau, als das Firmament, gleichsam wie himmelblau gefärbtes Glas, durch welches lichter Schein hineinsinkt.

Die Verbindung des Eishöhlenzaubers mit dem hindernisreichen Heimweg legte nun nahe, das Ereignis aus der Erdbeerzeit in den Winter zu verlegen, und zwar zur Vertiefung der kindlichen Erlebniswelt just auf Weihnachten. Damit war zugleich ein äußerer Anlaß für den Besuch gegeben.

Zwei Geschwister wunderbar aus Gefahren errettet: dies war recht eigentlich ein Märchenmotiv und so bekam auch die Erzählung etwas Märchenfarbe. Man denkt an „Hänsel und Gretel", wo auch das Mädchen dem Bruder unbedingtes Vertrauen schenkt, wo der Knabe sich verantwortlich als Führer fühlt und das Schwesterchen immer wieder tröstet. Der ungeheure Gegensatz zwischen der gigantischen Eiswelt und den kleinen Kindern findet ebenfalls eine märchenhafte Auflösung; denn die Furchtlosigkeit und Selbstverständlichkeit, mit der die nichtsahnenden Kinder das Grauen („Da droben ist's fürchterlich") besiegen, findet ihren Ausdruck darin, daß der Gletscher mit den Augen des Kindes gesehen wird, daß das Fremde, Ungewohnte in kindlicher Anschauungsweise in Gewohntes umgedeutet wird. Der Gletscherbach ist ein Graben, der aus einem Kellergewölbe hervorkommt. Die Eistrümmer sind durcheinandergeworfene Balken und Stangen (aus Edelsteinen), gegeneinandergestellte Steine bilden ein Häuschen, Gletscherspalten eine Grube. Mit solcher Benennung aus vertrauter Umwelt wird dem Fremdartigen der Schrecken genommen. Es ist, wie Stifter in der Vorrede zu den Bunten Steinen sagt: Was dem Leser das Einfachste und Natürlichste scheint, ist das Werk der größten Kunst und Sorgfalt. —

Es empfiehlt sich, die etwas langatmige Einleitung zu kürzen, in der Stifter die Eindrücke schildert, welche die kirchlichen Feste auf ihn in der Kindheit gemacht haben, und in der die Vorgeschichte der Eltern etwas zu breit erzählt ist. Am besten bietet der Lehrer selbst eine knappe Einführung in Land und Leute der Geschichte, unter Vorlesung der wichtigsten Stellen, etwa über den Schneeberg. Die gemeinsame Lesung hebt dann erst mit dem Aufbruch der Kinder am Weihnachtsabend an. Von ungefähr ergibt sich etwa folgende Gliederung:

Auf dem Weg zum Sattel — Wo ist die rote Säule? — Immer noch aufwärts — Der Bruder sorgt für Sanna — Alles weiß! — Der Boden wird hart — Irrfahrt durchs Eis — Rast in der Höhle — Der Christbaum am Himmel — Die Morgensonne — Eine rote Fahne — Rettung und Heimkehr. Auf dem Weg über die Zwischenform einer solchen Gliederung kann die langgesponnene Erzählung mit ihren packenden Naturbildern und den wegkürzenden Gesprächen auf eine im rechten Verhältnis ihrer Teile stehenden Kurzgeschichte (mündlich oder als Aufsatz) gebracht werden. Bei der Betrachtung des Ganzen kann dann auch die Einleitung nachgeholt werden.

Stifters „Bergkristall", oder wie der Titel beim Erstdruck in der „Gegenwart" 1845 lautete: „Der heilige Abend" ist wohl die schönste Weihnachtserzählung der deutschen Literatur (für die Jugend). Eine Auswahl guter Weihnachtsgeschichten sei im folgenden gegeben:

Binding, Das Peitschchen.
P. Dehmel, Wie der alte Christian Weihnachten feierte.
W. Fischer-Graz, Unter gutem Stern.
B. Goltz, Eine Weihnachtsreise ins altpreußische Land.
Lagerlöf, Der Weihnachtsgast.
Löns, Lüttjemann und Püttjerinchen.
Niese, Um die Weihnachtszeit (ADS. 36).
Rosegger, Als ich Christtagsfreude holen ging. In der Christnacht (s. Struckat!).
Schieber, Und hätte der Liebe nicht.
Schmitthenner, Der Dickkopf und das Peterlein.
Schnack, Fr., Der Sternenbaum.
Söhle, Friede auf Erden.
Storm, Weihnachtsabend (vgl. hierzu Gertrud Storm, Weihnachten bei Theodor Storm, s. Struckat!).
Timmermans, Das Jesuskind in Flandern.
Villinger, Der Stern zu Bethlehem.
Watzlik, Christnacht der Tiere (s. Struckat!).
Vgl. hierzu den Sammelband von Struckat, Deutsche Weihnachten (ADS. 159/160).

*

Einen tiefen Einblick in des Dichters Kunst gewährt uns die Betrachtung der Erzählung „Das Heidedorf". Sie liegt, wie andere frühe Werke Stifters, in zwei Fassungen vor. Die Ur-

fassung wurde veröffentlicht in der „Wiener Zeitschrift für Kunst, Literatur, Theater und Mode“ 1840. Es ist lehrreich, die Abweichungen, welche die endgültige Fassung der „Studien“ vornimmt, damit zu vergleichen. Gerade weil diese Abweichungen, bzw. Verbesserungen geringfügig sind, zeigen sie die Sorgfalt, mit der Stifter die Sprache für seine Zwecke auswog und auf den kleinsten Ausschlag der Bedeutung achtete. Wir bringen einige Beispiele aus dem Eingang der Geschichte und numerieren dieselben zur Erleichterung der nachfolgenden Interpretation; der Urtext steht jeweils voran. Es wäre nicht Stifter, wenn er uns dabei nicht zwänge, ins Kleine und kleinlich Scheinende zu gehen.

1. die Schwarzföhre, an deren Stämmen hie und da Wollflöckchen hingen [Heideföhre oder die Krüppelbirke, an deren Rinde zuweilen ein Wollflöckchen hing.
2. um das karge, aber würzige Gras zu genießen [kurze.
3. das Getreide fing schon an, sich zu einer imaginären Ernte zu bleichen [tauben.
4. man hieß den Ort den Roßberg, aus welchen Gründen mag Gott wissen [ist unbekannt.
5. und er sie (die Schafe und Ziegen) am Ende alle wieder zusammen fand [vereint.
6. das Suchen selber bot ein Interesse [war ihm selber abenteuerlich.
7. der Wacholder, die grüne Standarte der Hoffnung... bot freigebig eine solche Fülle ... Beeren [Banner ... freiwillig.
8. seinen leinernen Heidesack [leinenen.
9. die Blöcke, ihm alle bekannt [bekannt und benannt.
10. die oft noch bunter und farbenfreudiger waren [farbenfeuriger.
11. er klassifizierte die Großen [die großen teilte er ein.
12. zwischen den Steinen sprossend eine lange Haselrute [emporwachsend.
13. von der belebten Gesellschaft [lebenden und bewegenden.
14. die Hummel, die schläfrig vorbeitönte [vorbeiläutete.
15. von Wölfen oder andern staatsgefährlichen Bösewichtern [gefährlichen.
16. zu dem verschlossenen Demantgewölbe des Himmels [Gewölbe.

17. die weiche blaue Luft schien ein blanker Felsen geworden [war.

Keine der angemerkten Verbesserungen ist Zufall oder Laune; es zeichnen sich ganz deutliche Richtlinien ab: zunächst das Streben, Fremdwörter zu meiden: das Wort Standarte mag in ritterlicher Umwelt (etwa in Balladen von Strachwitz oder Münchhausen) gute Wirkung tun, aber für den Naturvergleich ist jedenfalls „Banner" treffender [7]. Wenn man sich eine der schönen Ansichten der Lüneburger Heide mit den schlanken Wacholder vergegenwärtigt, spürt man, wie gut der Vergleich übrigens ist. Der Blumenfreund (vgl. auch die Kapitelüberschriften der „Feldblumen) Stifter hatte ja wohl von der Schulbank her noch Erinnerungen an Linné und so „klassifiziert" er [11]; daß dies Fremdwort fallen mußte, ist klar. Aber sein Sprachgewissen war soweit auf Reinhaltung bedacht, daß er sogar das Allerweltswort Interesse durch ein zur Sachlage passendes ersetzte [6]; daß er Fremdwörter nicht übersetzt, sondern in die zugehörige Umwelt umsetzt, zeigt der glückliche Ersatz „taub" [3]. Aber nicht nur das Fremdwort beseitigte er, sondern auch die ungewöhnliche Wortform; die nach Analogie von steinern, ledern gebildete Stoffbezeichnung leinern weicht der gebräuchlichen [8]. Wendungen und Anspielungen aus nichtdichterischen Sprachbereichen werden getilgt [15]; es schien ihm wohl lächerlich, wegen eines Bergnamens den lieben Gott und seine Allwissenheit zu bemühen [4]. Eng damit zusammen hängt das Streben nach Deutlichkeit, Eindeutigkeit, Verdeutlichung. Die Herde kann sich zusammen finden, der Hirte aber findet sie vereint [5]; eine belebte Gesellschaft weckt die Assoziation von lebhaftem Gespräch, angeregter Unterhaltung; er aber meint das Kleinleben der Natur [13]; in dem Anbieten und in der Fülle steckt schon die Vorstellung von „freigebig"; aber weil ihm der Ton auf „frei" liegt, findet er den bessern Ausdruck „freiwillig" [7]. Bei Sprossen denken wir an junge, frische, grüne Triebe; der Ausdruck ist zu schwach für einen wachsenden Haselbusch [12]; zu den Vorstellungen von würzig und genießen will ihm nun das „karg" nicht passen [2].

Nicht nur einzelne Worte werden ersetzt, auch Ausdrücke, die in ihrer ersten Fassung einen Zweifel lassen, werden eingerenkt; es erhöht sich die Anschaulichkeit; wir sehen ein Wollflöckchen nicht am Stamm hängen (der Stamm als solcher wirkt nur auf die Weite malerisch, da sähe man aber das Wollflöckchen

nicht mehr), sondern an der rauhen oder rissigen Rinde, deren Oberflächenbild nun durch das „Krüppel“ angedeutet wird [1]; weil er nicht mehr von Stämmen redet, sondern von einer Heideföhre oder Krüppelbirke, hat auch das seinem ursprünglichen Wortsinn nach räumlich verteilende „hie und da“ seinen Sinn verloren und wird durch das zeitliche „zuweilen“ ersetzt [1]. Das Streben nach Eindeutigkeit führt ihn zugleich auch zu größerer dichterischer Feinheit: farbenfreudig ist nicht der visuelle Eindruck, sondern eine psychische Bereitschaft des Beschauers; um die Impression der „bunten Steine“ möglichst stark zu geben, kommt er zu dem volleren Ausdruck farbenfeurig [10]; er versetzt sich tiefer in die Seele des Heideknaben, wenn er ihn die Blöcke mit den absonderlichen Gestalten nicht nur kennen sondern auch benennen läßt [9]; die eigenwillige Namengebung ist ja eine der bedeutendsten sprachschöpferischen Funktionen der Kindheit. Die schönste und wahrhaft dichterische Umbildung hat er aber mit dem Ersatz des ganz allgemein gehaltenen „vorbeitönte“ durch „vorbeiläutete“ geleistet [14]; eine Hummel läutet vorbei: das sagt heute auch Friedrich Schnack nicht schöner. — Es war ein Gang durch die Kleinwelt der Sprachbemühung; aber auch in dieser Kleinwelt offenbart sich die Schönheit. Stifter war ein gewissenhafter, ehrlicher Diener am Wort; und zur Belohnung für diesen treuen Dienst wurde ihm in vielen Stücken die Meisterschaft zu teil.

Das reiche Phantasieleben des Knaben auf der Heide ist im Rahmen der ganzen Erzählung deshalb von Bedeutung, weil hier schon die Phantasie zu dichterischer Gestaltungskraft erstarkt. In ähnlicher Weise erzählt uns ein anderer, ein lebender Dichter von der Besitzergreifung eines Gartens kraft kindlicher Phantasie; es ist Carossa in „Eine Kindheit“, der in Stil und Naturliebe in manchem Stifter verwandt ist. Man kann das „Heidedorf“ eine romantische Stimmungsnovelle nennen: wenig Handlung, wenig Spannung, feine Naturbilder im kleinen und gewaltige im großen, Naturstimmung als Widerhall, als Spiegelbild der Seelenstimmung, Traumspiele des Knaben mit Gestalten der Sagenwelt, Sehnsucht in die blaue Ferne, und dann wieder Heimweh nach der Heimatheide.

Der besondere Reiz der Erzählung liegt in den Naturschilderungen. Es ist ein Stück Waldheide des südöstlichen Böhmerwaldes. Unschwer lassen sich aus den Schilderungen vom Heideleben, von der Dürre u. a. solche Ausdrücke sammeln, die so

recht den Maler Stifter verraten; den guten Landschafter kennt man ja daran, daß er besondere Sorgfalt auf die Wiedergabe des Atmosphärischen, der „Luft“ verwendet; dafür ein paar Beispiele aus Stifter:

...wo das ferne Moorland blauduftig hinausschwamm in allen Abstufungen der Ferne...

die heiße Mittagsluft längs der ganzen Heide zitterte..... aus der ungeheuren Himmelsglocke, wimmelnd von glänzenden Wolken, schossen an verschiedenen Stellen majestätische Ströme des Lichtes und, auseinanderfahrende Straßen am Himmelszelte bildend, schnitten sie von der gedehnten Heide blendend goldne Bilder heraus, während das ferne Moor in einem schwachen, milchichten Höhenrauche verschwamm . . .

....wenn es Abend wurde, erglühte der Wolkenberg purpurig schön, zerging, löste sich in lauter wunderschöne zerstreute Rosen am Firmamente auf und verschwand...

So hat Stifter schon lange vor den impressionistischen Malern erkannt, daß nicht der Umriß, sondern das Licht das wesentliche Element des Landschaftsbildes ist. Man vgl. hierzu auch seine Schilderung der Sonnenfinsternis.

Gegenüber dem Naturleben tritt die Gestaltenwelt und ihre Charakteristik zurück. Doch tritt uns, wenn auch etwas matt, eine liebe Großmuttergestalt entgegen. Stifter selbst schreibt hierüber: „Meine Mutter, ein unergründlicher See von Liebe, hat den Sonnenschein ihres Herzens über manchen Teil meiner Schriften geworfen. Als ich mich der Dichtkunst zuwandte, weil mich ein Herzenszug immer zu ihr führte, kam die liebe Jugend- und Kinderzeit wieder in mir zum Vorschein und erzählte mir rührende, märchenhafte Dinge. Jetzt bedauerte ich, manche Dinge mir nicht gemerkt zu haben, namentlich die Lieder, die Erzählungen und Verwandtschaftssagen der Großmutter väterlicherseits, welche eine lebendige Chronik und Dichtung war, gänzlich, obwohl ich als Kind von ihnen so entzückt war, vergessen zu haben. Nur ein blasses Bild konnte ich von dieser Frau in „Das Heidedorf“ bringen.“

Man vergleicht damit die allerdings viel lebendigere Gestalt des Großvaters in „Granit“.

Die zärtliche Liebe des Naturfreundes Stifter zu Blumen und bunten Steinen drückt sich rein äußerlich auch darin aus, daß er für ein Jugendwerk („Feldblumen“) als Kapitelüberschriften Blumennamen wählt und daß er seine schönste Geschichtensamm-

lung „Bunte Steine“ nennt (Granit, Kalkstein, Turmalin, Bergkristall, Katzensilber, Bergmilch). In der Vorrede zu dieser Sammlung spricht er sich über das Verhältnis des Schönen und des Sittlichen in der Dichtung aus. Einige Sätze können als Selbsterläuterung dienen: „Das Wehen der Luft, das Rieseln des Wassers, das Wachsen der Getreide, das Wogen des Meeres, das Grünen der Erde, das Glänzen des Himmels, das Schimmern der Gestirne halte ich für groß. So wie es in der äußeren Natur ist, so ist es auch in der inneren, in der des menschlichen Geschlechts. Ein ganzes Leben voll Gerechtigkeit, Einfachheit, Bezwingung seiner selbst, Verstandesgemäßheit, Wirksamkeit in seinem Kreise, Bewunderung des Schönen, verbunden mit einem heiteren, gelassenen Streben, halte ich für groß. So wie in der Natur die allgemeinen Gesetze still und unaufhörlich wirken, und das Auffällige nur eine einzelne Äußerung dieser Gesetze ist, so wirkt das Sittengesetz still und seelenbelebend durch den unendlichen Verkehr der Menschen mit Menschen, und die Wunder des Augenblickes bei vorgefallenen Taten sind nur kleine Merkmale dieser allgemeinen Kraft.“

Rosegger, Als ich – – –

Rosegger liebt diesen Titelanfang: Als ich Bettelbub war — Als ich zur Drachenbinderin ritt — Als ich das erstemal auf dem Dampfwagen saß — Als ich das Ofenhückerl war — Als ich Christtagsfreude holen ging — Als ich zum Pfluge kam. So war es auch sehr sinnvoll, daß der Hamburger Jugendschriftenausschuß seiner Rosegger-Auswahl — sie war für damals, 1899, eine wahre Kulturtat — den Sammeltitel gab: Als ich noch der Waldbauernbub war. W. Lottig schrieb im Vorwort, das sich an die deutsche Jugend wandte:

„Vielleicht wird es Dir nun so ergehen, daß Du, wenn Du mit der letzten Geschichte zu Ende bist, wieder die erste aufschlägst und gewahr wirst, wie Dir jede nun noch viel besser gefällt. Wenn es so kommt, dann hat Dich Deine Aufgabe schon erfaßt. Halb unwillkürlich wirst Du Dich jetzt hinein sinnen in das Leben und in die Gedanken und in das Empfinden des Waldbauernbuben; ja, zuweilen wird Dir gar sein, als wärest Du selbst der kleine Peter Rosegger. Das, mein braver Junge! mein liebes Mädchen! das ist der rechte Augenblick! jetzt öffne Deine Augen! — Wenn Du jetzt die Welt des Waldbauernbuben —

in diesem Augenblick Deine Welt! — immer klarer und greifbarer sich vor Dir ausbreiten siehst: das Haus, den Wald, die Berge, die Talweide . . . . .; wenn Du jetzt die Menschen in dieser Welt — in diesem Augenblick Deine Lieben, Deine Bekannten! — leibhaftig um Dich wandeln siehst: den Vater, die Mutter, die Geschwister, den Vetter Jok, den Meisensepp, die Drachenbinderin und ihren Knecht . . .: wenn Dir jetzt Dein Herz zuckt, als hörtest Du Deinen Vater aufschluchzen um Dich, als lägest Du selbst in bittrer Reue neben dem schlummernden Hiasel unter dem Kreuz . . . dann wirst Du den kleinen Peter ins Herz geschlossen haben." Der letztgenannte Zug entstammt unsrer Erzählung; seine Vorwegnahme im Vorwort verrät schon, wie hoch gerade diese nicht nur idyllisch gefärbte sondern auch ethisch wertvolle Geschichte gestellt wurde: Als ich.

Warum hat Rosegger hier das „als ich" fragmentarisch, elliptisch belassen? Man könnte sagen, um schon im Titel einen Spannungserreger zu schaffen; und zweifellos wirkt er auch so. Aber das gälte auch von andern „Als ich"-Geschichten. Der eigentliche tiefere Grund verrät und enthüllt sich erst im Fortgang der Erzählung. Dann wissen wir: etwas von der Scheu und Scham, welche den kleinen Peter befallen hat und welche ihn zweimal am eigenen Schuldbekenntnis hinderte, hat sich auch noch des großen Peter, des Dichters, des Erzählers seiner Jugenderinnerungen bemächtigt; er will nicht schon im Titel ausdrücken, daß er einen Diebstahl beging, daß er einen Unschuldigen Strafe erleiden ließ. Freilich war es kein Diebstahl im juristischen Sinn, es war ein unüberlegter Jungenstreich, ein Kinderstreich, entschuldbar bei einem Alter von acht Jahren; er versteckte eine Büchse voll alter Münzen, die dem Knecht gehörte, und wollte sich nur an dessen bestürztem Gesichtsausdruck weiden. Statt dessen fiel bei der Entdeckung des vermeintlichen Diebstahls der Verdacht auf einen jungen, landfremden und heimatlosen Hüterjungen und verdichtete sich durch dessen linkisches Verhalten zu Prügelstrafe und Verweisung vom Waldbauernhof. Peter hatte nicht gewagt, sich als den Schuldigen zu bekennen. Erst als er die unerwartete Wendung der Dinge miterlebt, folgt er dem Vertriebenen mit brennender Reue, trifft den Erschöpften schlafend unter einem Feldkreuz. Der zufällig des Weges kommende Stegleitner nimmt dann, förmlich an Priesters Statt, die Beichte des kleinen Peter entgegen. Was er dem fremden Mann bekannte, dazu hat er dann, wieder heim-

gekehrt und beruhigt — denn der Stegleitner hat sich inzwischen des unschuldig Vertriebenen angenommen — auch den Mut im eigenen Familienkreis. Der kompositionelle und ethische Kern der Erzählung ist also der tapfere Sieg der Wahrheitsliebe nach anfänglichem schuldhaften Verschweigen. Der Mut zu diesem Bekennen trotz drohender Strafe ist ihm gewachsen und hat sich gefestigt durch echte Reue über das Geschehene. So recht eine Fabel für den guten Christoph von Schmid. Bei Rosegger aber ist die sittliche Idee nicht nur in eine knappe beispielhafte und belehrende Form gebracht, sondern durch psychologische Motivierung und sprachliche Entfaltung zur künstlerischen Erzählung aufgelockert. Betrachten wir kurz die Mittel, deren sich der Dichter hierzu bedient.

Was der kleine Peter versteckt und wodurch er die Vermutung eines Diebstahls heraufbeschwört, das muß für den Knecht Toni etwas Kostbares sein, dessen Verlust ihn außer Rand und Band bringt. Darum ist schon einleitend von seinem alten Münzenschatz die Rede, den er an Feierabenden gern herzeigt und erklärt, und der ihm den Spitznamen Talerbüchsen-Toni eingetragen hat.

Was den kleinen Peter zu seinem unüberlegten Streich bewegt, ist sozusagen ein mimisches Experiment. Er hat das Gesicht des Talerbüchsentoni oft beobachtet, wenn er mit seinen alten Münzen spielte: runzeliges Gesicht; die Äuglein spielten hinter den buschigen Brauen Versteckens; er riß die furchige Stirnhaut auf und nieder. — Wenn nun der Toni schon in seiner Lustigkeit ein so spaßiges Gesicht macht, wie erst, wenn er zornig und wild ist? Das wollte der neugierige Peterl erproben. Die Probe stimmte leider. „Das Gesicht des alten Knechtes war ganz schreckbar anzusehen, die Wut, Ratlosigkeit und Jammer . . . so scharf ausgedrückt."

Daß der Verdacht eines Diebstahls zu allererst auf den unschuldigen Hiasel fällt, ist vorausgehend genügend motiviert. Der Hiasel war als unterstandsloser etwas verkommener Junge um Gotteslohn im Waldbauernhof aufgenommen worden. Wenn er sich auch gut führte, so blieb er doch schon wegen seiner andern Mundart immer ein Fremder; er hatte auch des alten Toni Unwillen durch lose Bemerkungen über dessen Talerliebhaberei erregt und durfte deshalb bei der feierabendlichen Silberschau nicht mehr mittun.

Die äußerlich entscheidenden Vorgänge sind nur in ihrer Wirkung und Nachwirkung angedeutet. Daß und wo Peter die

Talerbüchse versteckte, erfahren wir erst nachher; am erzählerischen Punkt dieses Geschehens heißt es nur „stieg ich mit etwas schlotternden Beinlein die Stiege vom Dachgelaß herab und freute mich auf die Stunde, wenn der Toni wieder seine Taler aufzeigen will und sie nicht findet". Das „schlotternd" ist die erste Äußerung des schlechten Gewissens. Die derbe Szene der körperlichen Züchtigung des beschuldigten Hiasel durch den Knecht erspart uns der Erzähler, denn er läßt in dieser Zeit den Peter wieder die Stiege hinaufgehen und den versteckten Schatz wieder an seinen Platz schaffen; „nur mehr die weißen Splitter der Heckenrute", d. h. des zerschlagenen Haselsteckens verraten das Geschehene und der geprügelte Hiasel „wankte mit zerrauftem Haar" davon. Ähnlich umschreibt er auch gegen Ende die ihm selbst zuteilgewordene Strafe: „Die Begebenheiten spitzten sich nun rasch und scharf einem herben Ende zu." —

Um so mehr Raum bleibt für die Entfaltung des Innenlebens, der Wandlung und Entscheidung des Peter: Noch auf dem Kirschbaum sitzend hört er eine Geisterstimme, daß es Diebstahl war. Die Bemerkung des ahnungslosen Vaters über die Folgen der Unehrlichkeit steigert diese innere Gewissensstimme: „Jetzt sag's! rief es *ungestüm* in mir." Beim Anblick des schlafenden Hiasel gings ihm „heiß" durchs Herz und er wollte ihm alles sagen. Dem verwunderten Stegleitner beichtete er dann kniend und mit gefalteten Händen; trotzdem fühlte sich der Heimkehrende noch von Gespenstern verfolgt. Beim gemeinsamen Abendgebet zu Hause wandelt sich ihm das Vaterunser auf einmal zum öffentlichen Schuldbekenntnis.

Die eigentliche Kerngeschichte, mit „Eines Tages" eingeleitet, ist nun umrahmt von der Vorgeschichte der beiden Knechte Toni und Hiasel (Talerschau — Herkunft) und ihrer Nachgeschichte (Schicksal der Münzen — Hiasels Kriegsverletzung und späteres Eheglück). So steht Eingang und Schluß in genauem Parallelismus. Diese Entsprechung und Verzahnung geht bis in die kleinsten Züge hinein. Wenn die Maria Theresia auf dem Taler die Augen verdreht, sobald man ihr „die blinkende Münze Fritz des Großen gegenüberhielt", so erinnert das an den Siebenjährigen Krieg. Dieselbe Kriegskonstellation, hundert Jahre später (1866) macht den Hiasel zu einem Krüppel. Weil im Eingang auf das Mienenspiel des Talerbüchsentoni soviel Wert gelegt, ja es sogar zum Anlaß des Streiches wird, darum gelten auch die letzten Worte der Erinnerung dem Alten, der im Tode

„ein so wohlgemutes, fast schmunzelndes Gesicht machte". Wie sehr Rosegger in seinen Vergleichen im Umweltbereich der Erzählung bleibt, zeigt deutlich die Stelle: „Der Bursche war im Gesicht röter als die reifste Kirsche"; er schwingt sich nämlich gerade vom Kirschbaum herab.

An Wörtern und Ausdrücken „eigener Innenkraft" (wie dies neuerdings Brodersen in seiner Schule des Schreibens nennt) seien angemerkt: gierige Blicke stachen auf die Taler nieder — die genötige Schnittzeit (alles hat die Hände voll zu schaffen) — die haarsträubende Entrüstung — es werden ihm fremde Sünden zugeworfen.

Fremdwörter hat der Erzähler nur drei und hier bewußt, nämlich auf die z. T. fremdländischen Münzen und ihren Inhaber bezogen: possierlich, glorios und gravitätisch. Im übrigen bestätigt auch diese Erzählung das Urteil eines Kenners, daß Rosegger zwar hochdeutsch schreibe, aber in der Mundart denke. Mundartliche Ausdrücke finden sich neben dem niederösterreichischen „Peitenstegga" zur Kennzeichnung des fremden Hiasel nur strählen (kämmen, vgl. mhd. strâl für Kamm), genötig, Gebitt (Fürsprache). Zur Aufzählung der Münzen vergleiche man die in derselben Landschaft spielende Geschichte von Hebel, Der listige Steiermärker. Wenn die abgegriffenen Silbermünzen spöttisch als alte blinde Schimmel bezeichnet werden, so ist dies eine hübsche Weiterführung der gebräuchlichen Münzen-Tier-Vergleiche: Fuchsen (rote Goldstücke), Rappen, Batzen (von Betz = Bär als Berner Wappentier).

Jede der kleinen Rosegger-Erzählungen ist ein Ausschnitt aus der gleichen Umwelt: der Waldbauernhof, seine umgebende Landschaft, die Volksgestalten, das Brauchtum, die Arbeitsmühe, die zufriedene, sinnenfällige Frömmigkeit. So zeigt auch jede Geschichte genug Anklänge an andere. Die „jubelnde Schar" der Geschwister wird aufgezählt in der Geschichte vom Zicklein. (Jakoberle, Plonele, Mirzerle.) Peters Beobachtungsgabe für Mienenspiele bekundet die Erzählung „Wie ich zur Drachenbinderin ritt" (der sich balbierende Vater); daß das Büblein fromme Schriften lesen konnte, führt ihn zum sterbenden Meisensepp; das wahrhaftige Bildnis unserer lieben Frau erinnert an die Wallfahrergeschichten usw.

Es gelingt gar leicht, aus wenigen Rosegger-Erzählungen schon ein Bild der nördlichen Steiermark, des grünen Grenz- und

Waldlandes zu gewinnen. Es seien nur einige Stichworte auf Sachgruppen gebracht:

1. Die Landschaft: Im Hochwald des Teufelstein; die Felsscharte am Donnerstein oder Sonnwender; Runsen und Knieholz in den Wildeisböden; ein sprossender Lärchenwald; der Waldsattel zwischen Ober- und Unterland; das gereutete Sauerwiesel auf der Gfarerhöh'; vom sonnigen Mürztal bis zum Erzberg; das Echo im Waldschachen; Korn- und Kirschernte fallen zusammen; die graue Türkentanne am Ebenwald; Waldbrand.

2. Gestalten: Vom Halterbub zum Weidknecht, zum Pflughaber; der zufriedene Talerbüchsen-Toni; der arbeitssame Maxel; der mitleidige Stegleitner; der besorgte Meisensepp; der abergläubische Pate Jochem; der altersgraue Schwammveitel; der gute Vetter Jock; vor allem aber Vater und Mutter.

3. Im Waldbauernhof: Heuschöberlein; Schüttboden; Strohschaub; Roßhaarkotzen; Jankerzipf; Tischschragen; Gesiedel; Totenbrett; Weihbrunnen; Kienspan; Herdgrube; Gewandtruhe.

4. Bauernsprüche: Den Stier bei den Hörnern packen; schwarze Erde, weißes Brot. Bet', als wenn du keine Hand; arbeit', als wenn dir kein Gott bekannt. Wo der Hammerschmied, dort gilt der Bauer nit. — Allerlei Brauchtum.

Vgl. hierzu als lebendige Einführung in des Dichters Heimat das Rosegger- und das Steiermarkheft des Österreichischen Jugend-Rotkreuzes.

An Roseggers Haus in Krieglach steht der Spruch:

Treu unser Herz,
Wahr unser Wort,
Deutsch unser Lied,
Gott unser Hort.

2. Charakter und Schicksal.

Droste-Hülshoff, Die Judenbuche.

Die Droste nennt ihre Erzählung ein Sittengemälde aus dem gebirgigen Westfalen. Gemeint ist damit das Paderborner Land in der Richtung zum Teutoburger Wald. 1840 erschienen ihre „Bilder aus Westfalen", in denen die drei westfälischen Stammesgruppen der Sauerländer, Münsterländer und Paderborner scharf voneinander abgehoben werden. Vom Paderborner heißt es, er sei „hager und sehnig, beinah von südlichem Aussehen, von ungestümen Leidenschaften, aber durch Armut, Nachlässigkeit und Mangel an Ausdauer oft an weiterem Fortkommen behindert, mehr abergläubisch als wirklich fromm; gegen Forst- und Jagdgesetze macht er mit List und Gewalt das Naturrecht geltend, wie er überhaupt jedem Zwang abgeneigt ist. Der Paderborner Wildling, hat Erziehung und Zucht nichts an ihm getan, wirbt wie ein derbes Naturkind mit allem Ungestüm seines heftigen Bluts. Mit seinen und den Eltern seiner Frau muß es daher auch oft zu heftigen Auftritten kommen. Die Ehe wird in diesen dürftigen Hütten den Frauen zum wahren Fegefeuer, bis sie sich zurechtgefunden."

Die Sätze klingen wie eine Verallgemeinerung dessen, was die „Judenbuche" an ländlicher Umwelt bringt, oder vielmehr, die Gestalten und Charaktere der „Judenbuche" sind nur ein bezeichnender Einzelfall (kein Sonderfall) des allgemeinen Volkscharakters. Der Ausdruck Sittengemälde besteht also zurecht; er bezieht sich aber weniger auf die kriminelle Tat, als auf die Umweltbedingungen, die dazu führen. Der zweite Teil des Untertitels „aus dem gebirgigen Westfalen" versteht unter Gebirge bergiges Waldgebiet. Auch der Wald gehört mit zur Umwelt, welche die Tat nicht nur beeinflußte, begünstigte, verheimlichte, sondern auch rächte. Die Verwirrung der Rechtsbegriffe ist an den Wald geknüpft, also unmittelbar an die Natur des Landes. —

Schon der erste Satz vereinigt diese beiden Merkmale der Siedelung und der Landschaft: Das Dorf, so schlecht gebaut und rauchig; die Lage in der grünenden Waldschlucht. Die „tiefe und stolze Waldeinsamkeit“ nährt den angebornen Starrsinn der Bewohner, macht sie zugleich kühn und schlau, macht sie zu Holzfrevlern. Der Wald spielt an allen wichtigen Punkten der Kriminalgeschichte die entscheidende Rolle. Der Vater Friedrichs wurde tot im Holz aufgefunden, an der „breiten Eiche“; der erste Weg mit Simon führt durch die Schlucht des Brederholzes, das „einen sehr dunklen Grund ausfüllt“; unter der Buche redet er ihn erstmals mit „Geselle“ an, als ob er ihn so schon von vornherein zum Spießgesellen seiner dunklen Absichten machen wollte. Deutlich spürt Friedrich die Beklemmung, „sein Odem ging schneller“. Am Eingang der Waldschlucht hält dann Friedrich im Dienst seines saubern Onkels Wache und verschuldet durch absichtliche Falschweisung den Tod des Försters. Unter der Buche im Brederholz erschlägt er den Juden Aaron und nach Jahren erhängt sich der unstete Heimkehrer ebenda. So rauscht der Wald das düstere Lied von Untat und Vergeltung. Der Wald ist auch der Nährboden gespenstiger Sage. (In Drostes Balladen sind es Heide und Moor.) Der alte Mergel wurde als Wiedergänger zum Gespenst des Brederholzes; als tanzendes Irrlicht führt er Betrunkene in den Kolk; als Hemann oder Hoimann klagt er und verübt schändlichen Spuk. Simon erscheint unter dem Bild des feurigen Mannes der Sage, der für unrechtes Gut büßt. Die Knechte hören im Brederholz ein Geräusch, wie wenn die Wilde Jagd daherführe, und sehen glühende Augen. Es sind also weniger mythische Waldsagen als Gestalten der Frevelsage, die hier irrlichtern und den düsteren Ort unheimlich und verrufen machen.

In dieser Umwelt, zwischen verkommenem Dorf und verrufenem Wald wächst nun Friedrich auf und wächst sich zum Verbrecher aus. Die Erzählung läuft sozusagen in ihrem Höhepunkt durch den Gerichtssaal, sie ist festgelegt und festgehalten (in der Quelle) durch Gerichtsakten und Protokolle und darum hebt sie auch an wie ein Anklage-, ein Personalakt: „Friedrich Mergel, geboren 1738 zu B.“ Diese genaue chronologische Bestimmung zieht sich durch die ganze Erzählung und bildet gewissermaßen das äußere Gerippe der Handlung. Wir können sie bequem auf folgende Zeittafel bringen:

1738 geboren.

1747 Dreikönig. Friedrich stand in seinem neunten Jahre — der Vater wird im Rausch erschlagen.

1750 Er war 12 Jahre alt; der Mutterbruder Simon Semmler tritt in das Leben des Jungen und wird ihm zum Schicksal.

1756 In seinem achtzehnten Jahre; Friedrich ist der Dorfheld; der Mord am Förster; hier ist die Zeitangabe wieder protokollarisch: „es war im Juli 1756 früh um drei Uhr."

1760 Im milden Oktober: Hochzeit — silberne Uhr — Judenmord — Flucht.

1788 Weihnachtsabend; die Ankunft des Fremden Johannes alias Friedrich; „wie vor 28 Jahren."

Bis hierher haben die Ereignisse, die datumhaft festgehalten sind, zugleich auch die Uhr des Jahres durchlaufen: Dreikönig, Sommer, Herbst, Weihnacht. Zum Schluß ist der Dichterin ein merkwürdiges Versehen passiert. Der Selbstmord konnte erst im September des folgenden Jahres sich ereignet haben. Es müßte am Schluß also heißen 1789. Die Feststellung klingt vielleicht kleinlich, aber gerade die lesende Jugend ist in solchen konkreten, kontrollierbaren Dingen der schärfste Merker.

Die datenmäßige Aufreihung der Ereignisse, vom ersten Satz bis zum vorletzten Satz, weit davon entfernt, einen Chronikstil zu bedingen, will das Festgelegtsein der Ereignisse betonen, so wie es im Anschluß an das corpus delicti heißt: „Dies alles hat sich wirklich zugetragen; ich kann nichts davon oder dazu tun" und am Schluß nochmal die Beteuerung: „Dies hat sich nach allen Hauptumständen wirklich so begeben." Die Hauptumstände sind es nun auch, welche die Droste aus dem ganzen Lebenslauf hervorhebt, wie schon unsre Zeittafel verrät, welche sie dann mit der Zeitlupe ablaufen läßt, so daß wir die kleinste Bewegung der Gedanken und Gefühle verfolgen können. Es ist, wie wenn als Ergebnis einer gerichtlichen Untersuchung die Momente, die zur Tat und zur Entdeckung der Tat führten, durch Kreuzverhör der Zeugen Zug um Zug sich verdichten und aneinanderreihen. Und doch bleibt bei aller andeutenden Vollständigkeit ein geheimnisvolles Dunkel.

Droste hätte statt Sittengemälde ruhig auch Charakterbild sagen können. Es ist ein Hauptreiz bei wiederholtem Lesen, die Grundlegung und Entwicklung der Charakterzüge Friedrichs zu beobachten, welche schließlich zur Mordtat führen. Ein paar Züge aus der Kindheit: er sticht mit seinem Messerchen,

um den toten Vater zu verteidigen; jedermann nannte den Jungen tückisch und verschlossen. Eine Erklärung frühzeitiger Charakterfehler versucht die Mutter durch den Hinweis „mein Sohn ist nicht wie einer, über den Vaterhand regiert hat“. Aber schon zu diesem Zeitpunkt der Erzählung, wo denn der verderbliche Einfluß des verbrecherischen Onkels einsetzt, weiß der Leser, daß hier auch die Vaterhand nichts geholfen hätte. Denn das Vaterhaus wird von Anfang an als verwahrlost und verkommen geschildert; schadhaftes Dach; Acker und Weide verpachtet oder wohl vergantet, verwilderter Garten. „Unordnung und frühes Leid“ könnte man als Überschrift der Kinderjahre setzen: Schon nach der Hochzeit wurde die Frau von dem Säufer und Rohling geschlagen; man erinnert sich an Drostes Charakterisierung des gemeinen Volks im Paderbörnischen; noch schlimmer ging es der zweiten Frau, Friedrichs Mutter. Nach dem Mord am Vater setzt nun viel Schlimmeres ein, der Mord am Gewissen und an der Seele des Sohnes: Der Onkel gehört zu jenen Holzfrevlern; der Junge muß Spionendienste leisten, bekommt dafür einen Sündensold, putzt sich als Dorfelegant heraus. Es wäre der Dichterin ein leichtes gewesen, in einem schaurig unheimlichen Nachtbild auszumalen, wie Friedrich die Holz- und Wilddiebe begleitet, Posten steht, schleicht, warnt usw. Sie verzichtet darauf in dem Bestreben, durch keine Abschweifung den straffen Gang der Handlung zu verwischen. Um so meisterhafter im Detail ist die Szene, wo Friedrich mitschuldig wird am Tod des Försters. Davon weiter unten. Wir wollen zunächst das Charaktergemälde weiterzeichnen. Kurz vor dem dritten Knoten (1750 — 1756 — 1760) der Erzählung wird der Charakter zusammengefaßt: unglückliche Wendung seines Charakters — sehr empfindliches Ehrgefühl — listig, prahlerisch und oft roh — gefürchtete Kühnheit und gefürchtete Tücke — Leichtsinn, Erregbarkeit, Hochmut; er gewöhnte sich, die innere Schande der äußeren vorzuziehen.

Alle diese Momente führen zur Katastrophe: seine Prahlsucht verleitet ihn, eine silberne Uhr zu borgen; gerade bei dem Anlaß, wo es am übermütigsten und herausforderndsten ist, wo er den Dorfelegant herauskehrt, taucht der Jude Aaron auf und fordert Bezahlung. Beschämender als der entdeckte Butterdiebstahl seines Doppelgängers Johannes ist dieses Zusammentreffen und die öffentliche Zahlungsmahnung. So wurde die silberne Uhr wirklich zum „Knalleffekt“. Der Prahler ist am Pranger.

„Friedrich war wie vernichtet fortgegangen.“ Wieder verzichtet Droste, wie beim Mord am Förster, auf einen billigen Effekt. Der Leser muß sich selber ausmalen, wie die beiden ins Gerede, ins Handgemenge kommen, wie Friedrich den Juden niederschlägt, die Spur flüchtig verwischt, das Weite sucht. Und wenn er sozusagen versäumt, sich dies auszumalen, so wird er von der Kunde ebenso überrascht, wie es dem Gutsherrn gegangen ist.

Das Doppelgängermotiv: Friedrich und Johannes ist es, das der Dichterin erlaubt, den nach Jahren Zurückkehrenden aufs neue in ein Geheimnis zu hüllen und die Spannung bis zum Ende aufrecht zu erhalten. Hierin weicht sie ja sachlich bewußt von der Quelle ab. Die Quelle war eine mündliche Erzählung ihres Onkels, des August Freiherrn von Haxthausen, von einer tatsächlichen Begebenheit, welche er 1818 auch in der Zeitschrift „Die Wünschelrute“ veröffentlichte unter dem Titel „Geschichte eines Algierer-Sklaven“. Darin ist es der Knecht Winkelhannes, der 1783 einen Juden ermordet, flüchtig wird, nach Jahren aus türkischer Gefangenschaft zurückkehrt, aber gar nicht daran denkt, seinen Namen zu verheimlichen; denn das Verbrechen war verjährt. Aber niemand will mit ihm verkehren und der Drost erzählt ihm von den Zeichen im Baum, die verkündeten, daß auch der Mörder eines unnatürlichen Todes sterben würde. Und der Mann, den zwanzig Jahre härtester Sklaverei nicht hatten brechen können, ertrug die Verfemung in der Heimat nicht und erhängte sich schließlich.

Der Rückkehrer bei der Droste erscheint nun als der Johannes, den man nur mehr als harmlosen Butterdieb von jenem verhängnisvollen Hochzeitsfest in Erinnerung hatte. Aus seinem Mund erfahren wir dann auch die Schicksale des Friedrich Mergel. Die Möglichkeit solcher Täuschung war von langer Hand vorbereitet. Als seinerzeit die Mutter auf den ersten Besuch ihres Sohnes, den sie dem verbrecherischen Ohm anvertraut hatte, wartete, hält sie erst den Johannes für ihren Sohn und sieht erst danach, daß er nur „sein verkümmertes Spiegelbild“ ist. Und so ist denn auch der von den Türken Heimgekehrte nur mehr ein verkümmertes Spiegelbild seines Einst. Erst die Narbe am Halse des Erhängten verrät ihn. Weil er sie vorher ängstlich verbarg, daher kommt wohl die mehrfach erwähnte schiefe Halshaltung. Zu den Tatsachen der Erzählung von Kriegsdienst, türkischer Gefangenschaft und dem Skorbut auf dem Schiff haben wir zwei dem Schüler schon zugängliche Kontrollquellen aus etwa der-

selben Zeit: Löffler, Auf Söldnerfahrt zu drei Erdteilen (das Kapitel über Kämpfe und Verwundung im Türkenkrieg) und Nettelbeck (seine Abenteuer als Schiffsjunge).

In diesem Zusammenhang bedarf noch eine die Konfession betreffende Stelle der Erläuterung „ich habe mein Leben zwischen Türken und Ketzern zubringen müssen". Das ist zunächst vom Standpunkt des Katholiken und der katholischen Dichterin aus gesprochen. Das Katholische der westfälischen Bevölkerung ist ja in der Erzählung hinreichend angedeutet: der Rosenkranz, die Beichte an Maria Himmelfahrt, der Christfestgesang u. a. Es wäre jedoch irrig, hier bei Ketzern an Protestanten zu denken. Er spricht ja von den kalvinischen Holländern. Noch ein anderer geschichtlicher Hinweis ist in diesem Teil von Interesse. Er ließ sich in Freiburg (im Breisgau) von den Österreichern anwerben. Dieser Teil vom heutigen Baden gehörte damals zu Vorderösterreich, blieb deshalb auch katholisch. (Hebel hat bekanntlich eine Kalendererzählung von Andreas Hofer geschrieben, die nicht in den Schulausgaben und Lesebüchern steht, weil sie ganz und gar nicht zu dem landläufigen Andreas-Hofer-Bilde paßt; er wird hier sehr ironisch. Die Absicht war aber löblich; Hebel wollte 1810 die katholischen Bauern des benachbarten vorderösterreichischen Schwarzwaldes davor warnen, daß sie dem verhängnisvollen Beispiel der Tiroler folgen.) Die Erzählung vom Schicksal des Johannes ist eine stofflich interessante Abschweifung im Dienst der Spannungstechnik, ein Ritardando.

Wir sahen im Vorstehenden, daß Charakter und Geschehnis eng und unentrinnbar miteinander verknüpft sind. Die Zusammenballung des Erzählten um die Knotenpunkte dieses Geschehens bedeutet zugleich eine Zerlegung in die feinsten Einzelheiten. Als Beispiel hierfür sei noch eine kurze Analyse der Meisterschilderung geboten, welche dem Mord am Förster vorausgeht. Friedrich ist der Spitzel der Holzfrevler in der Maske eines Hirten. Es scheint schon auffällig, daß er „übermüdet" aussah; er hatte also eine Nachtwache hinter sich. Von seiner Tätigkeit als Späher ist nur gesagt, daß er „mitunter Blicke über den fast verwachsenen Eingang des Grundes streifen ließ, oder über die verschiedenen Pfade gleiten ließ". Man hört bisweilen dumpfen, krachenden Schall aus dem Walde. Wir sehen, in der Schule des Ohms sind die Fähigkeiten „zu lugen und zu losen", Gesicht und Gehör geschärft, er ist ein Späher, ein Horcher geworden, er ist ein Wachthund geworden und nicht umsonst heißt es danach

„wie ein Jagdhund, dem die Luft Witterung zuträgt". Dann „gibt er Laut", es ertönt der Warnungspfiff; um den vermuteten Förster, der ihn vielleicht schon im Gesichtsfeld hatte, von vornherein zu täuschen, wirft er mit einem Stein nach dem Hund, als ob er ihm vorher nutzlos gepfiffen hätte. Wir können viele Bände Kriminalgeschichten von Wallace und Fletscher lesen, bis wir auf einer einzigen Seite so vieles in feinster Andeutung beisammen haben.

Da Drostes Stärke auch in der Ballade liegt, fragen wir nicht umsonst nach balladenhaften Elementen in dieser Erzählung. Zunächst Elemente der äußeren Form wie etwa die variierende Wiederholung oder der Kehrreim. Beachte hierzu, wie die Frau des gemordeten Aaron die Entdeckung macht: . . . es ist der Stab ihres Mannes . . . es ist der Schuh ihres Mannes . . . der Leichnam. — Oder sprunghaft ausgelassene Glieder wie in dem Gespräch zwischen Friedrich und dem Ohm: Ohm, wie kommt Ihr darauf? . . . Ihr habt mich belogen — Ich? So? — Wo ist eure Axt? usw. — Wichtiger ist das starke Herausarbeiten balladesker Stimmungen; man vergleiche die Nacht, wo Friedrichs Vater umkommt und dann die Nacht, in der die Kunde vom Mord aufs Schloß kommt: Sie hatten sich kaum niedergelegt, so erhob sich eine Windsbraut, als ob sie das Haus mitnehmen wollte. Die Bettstatt bebte und im Schornstein rasselte es wie ein Kobold. — „Mutter, es pocht draußen!" — „Still Fritzchen, das ist das lockere Brett im Giebel, das der Wind jagt." — „Nein, Mutter, an der Tür!" — „Sie schließt nicht; die Klinke ist zerbrochen. Gott, schlaf doch! bring mich nicht um das armselige bißchen Nachtruhe." — „Aber wenn nun der Vater kommt?" — Die Mutter drehte sich heftig im Bett um. — „Den hält der Teufel fest genug!" — „Wo ist der Teufel, Mutter?" — „Wart, du Unrast! er steht vor der Tür und will dich holen, wenn du nicht ruhig bist!" —

Drei Tage später tobte ein furchtbarer Sturm. Es war Mitternacht, aber alles im Schlosse außer dem Bett. Der Gutsherr stand am Fenster und sah besorgt ins Dunkle, nach seinen Feldern hinüber. An den Scheiben flogen Blätter und Zweige her; mitunter fuhr ein Ziegel hinab und schmetterte auf das Pflaster des Hofes. „Furchtbares Wetter!" sagte Herr von S. Seine Frau sah ängstlich aus. „Ist das Feuer auch gewiß gut verwahrt?" sagte sie; „Gretchen, sieh noch einmal nach, gieß es lieber ganz aus! Kommt, wir wollen das Evangelium Johannis

beten.“ Alles kniete nieder und die Hausfrau begann: „Im Anfang war das Wort und das Wort war bei Gott und Gott war das Wort.“ — Ein furchtbarer Donnerschlag. Alle fuhren zusammen; dann furchtbares Geschrei und Getümmel die Treppe heran. — „Um Gottes willen! brennt es?“ rief Frau von S. und sank mit dem Gesichte auf den Stuhl. Die Tür ward aufgerissen und herein stürzte die Frau des Juden Aaron, bleich wie der Tod, das Haar wild um den Kopf, von Regen triefend. Sie warf sich vor dem Gutsherrn auf die Knie. „Gerechtigkeit!“ rief sie, „Gerechtigkeit! mein Mann ist erschlagen!“ und sank ohnmächtig zusammen. —

H. Bieber (Der Kampf um die Tradition) schreibt: „In der Erfassung und Darstellung des Kriminalfalls spricht die strenge Moral, die mit uralter unerschütterlicher Religiosität verwachsen ist, und ein freies, jede Haft der Gewohnheit sprengendes Menschenverständnis das bannende und deutende Wort.“ Ein deutendes Wort hat die Droste der Erzählung vorangestellt; dieser Prolog fehlt den meisten Jugendausgaben:

Wo ist die Hand so zart, daß ohne Irren
sie sondern mag beschränkten Hirnes Wirren,
so fest, daß ohne Zittern sie den Stein
mag schleudern auf ein arm verkümmert Sein?
Wer wagt es, eitlen Blutes Drang zu messen,
zu wägen jedes Wort, das unvergessen
in junge Brust die zähen Wurzeln trieb,
des Vorurteils geheimen Seelendieb?
Du Glücklicher, geboren und gehegt
im lichten Raum, von frommer Hand gepflegt,
leg hin die Waagschal — nimmer dir erlaubt!
Laß ruhn den Stein — er trifft dein eignes Haupt!

Kleist, Michael Kohlhaas.

Es spricht einiges gegen die Behandlung dieser Novelle auf unserer Altersstufe. Eine tiefergehende Analyse der Dichtung würde erweisen, daß die jahrelange beinahe selbstquälerische Arbeit des Dichters, gestaffelt in drei Entwürfe mit allerhand Schwankungen in Gesamtidee und Einzelfiguren, Kontrasten und Episoden, noch an manchen Unausgeglichenheiten, Widersprüchen und Proportionsstörungen spürbar ist und so einer einheitlichen Bezogenheit der Teile aufs Ganze ermangelt. Lesepsychologisch

äußert sich dies darin, daß die größere zweite Hälfte, die in manchen Einzelheiten des Rechtsgangs und in dem Kapselmotiv sich Fremdkörper einverleibt hat, der anhaltenden Spannung entbehrt, die im ersten Teil zweifellos wachgerufen wird. Erschwerend kommt auch noch die zum heutigen Sprachempfinden geradezu querstehende Syntax hinzu. Andrerseits soll aber doch der Versuch gemacht werden, diese meist dramatische Novelle der deutschen Literatur unsrer Jugend zugänglich zu machen. So wie ihre erste Fassung (1808 in der Zeitschrift „Phöbus") nur die Ereignisse bis zur Einäscherung der Tronkenburg umfaßt, so dürfte auch für einläßliche Schullektüre dieses erste Drittel genügen, während sich für alles Folgende zunächst Inhaltsangabe und dann Anheimgabe als Hauslektüre empfiehlt.

Die Doppelseite der Erzählung: inneres Trachten und äußere Wirkung, ist schon im ersten Satz formelhaft geprägt: „einer der rechtschaffensten und entsetzlichsten Menschen zugleich", wobei wir sogar beide Ausdrücke in ihrem anschaulichen Wortsinn nehmen dürfen. Kohlhaas will nicht nur sich selbst Recht verschaffen, sondern schließlich das Recht überhaupt schaffen. Man beachte die im Fortschreiten der Erzählung immer dichter einander folgenden Ausdrücke:

sein Rechtsgefühl, das einer Goldwaage glich . . .

entschlossen, die öffentliche Gerechtigkeit für sich aufzufordern...

der Schmerz, die Welt in ungeheurer Unordnung zu erblicken...

er will nicht in dem Land bleiben, wo man ihn nicht in seinen Rechten schützen will — „so zweifle ich nicht, ich verschaffe mir Recht" . . .

falls er sein Gewerbe forttreiben soll, muß ihm Recht werden.

Aber gerade dieses Rechtgefühl machte ihn zum Räuber und Mörder und so wird er zu einem der „entsetzlichsten" Menschen. Das eigene Weib Lisbeth fragt ihn, was die „entsetzlichen" Anstalten bedeuten; denn er entsetzt (um hier das Wortspiel weiter zu treiben) ja sich und die Seinen von seinem Besitz, den er spottbillig verkauft, um das Betriebskapital für sein „Geschäft der Rache" zu gewinnen. Und späterhin redet Luther ihn immer wieder an: „Du Entsetzlicher!"

Kleist beharrt folgerichtig, um nicht zu sagen eigensinnig, bei dem einen Motiv: Der Rechtskampf und seine Folgen. „Das herrschende Thema aber wird so erschöpfend wie nur möglich mit allen Steigerungen und Stockungen durchgeführt, mit beständigem Augenmerk auch für die erst glänzenden, dann zu Schindmähren

abgefallenen, endlich dickgefütterten Rappen. Kleist legt Recht und Schuld seines Roßkamms auf die Goldwaage, bis endlich, abgesehn von dem sächsischen Nebenmotiv, der Selbsthelfer mit innerer Heiterkeit das Leben hingibt, doch über den Rappen die ehrlichmachende Fahne geschwenkt und Kohlhaasens Jungen der Ritterschlag erteilt wird" (Erich Schmidt).

Die Feigheit, Hinterhältigkeit und Gewinngier der andern, die Mangelhaftigkeit und Parteilichkeit der staatlichen, oder besser gesagt höfischen Rechtspflege setzen das Geschehen mehr in Handlung, als es des Helden eigentlicher Wille tut; dessen Urschuld ja nur die war, daß er in einer Tugend ausschweifte. Die Geradlinigkeit des Rechtsgefühls und des dadurch bedingten Wollens und das Ausschweifende, Maßlose der Äußerung und Wirkung: beides spiegelt sich auch in Kleists Stil.

Im Verlauf seines Rechtshandels werden dem Kohlhaas dreimal, und zwar in sich steigernder Eindringlichkeit, Ratschläge erteilt, die er allesamt in den Wind schlägt:

1. Nach der Erkundigung am sächsischen Hof rät ihm sein Rechtsgehülfe, keine weitern Bemühungen bei der Rechtsinstanz zu machen, der Pferde habhaft zu werden, da der Junker ihre Auslieferung angewiesen habe, ihn mit fernern Aufträgen in der Sache zu verschonen.
2. Ganz ähnlich rät ihm kurz danach der Stadthauptmann von Brandenburg, die Pferde wieder abzuführen und die Sache ruhen zu lassen. Die beigeschlossene Resolution nennt ihn einen unnützen Querulant und er solle die Staatskanzlei mit Plackereien und Stänkereien verschonen. Hier liegt also schon eine Verschärfung vor.
3. Beim Begräbnis seiner Frau wird ihm die landesherrliche Resolution auf die von ihm eingereichte Bittschrift überbracht. Sie enthält nun freilich keinen Rat mehr, sondern schon Befehl und Drohung: er soll die Pferde abholen und bei Gefängnisstrafe nicht weiter in der Sache einkommen.

Auch den eindringlichsten Rat, der die beschwörende Kraft einer letztwilligen Verfügung, eines Testaments in sich trug, achtet er nicht nur gering, sondern verkehrt ihn in sein Gegenteil: seine sterbende Frau rät ihm nach dem Bibelwort: Vergib deinen Feinden! Er aber übernimmt daraufhin und statt dessen kaltblütig „das Geschäft der Rache". Die Rechtsucht wandelt sich in Rachsucht.

Der Brennpunkt für alle Strahlen seines Gerechtigkeitsgefühls ist das Verhör, dem sein Knecht Herse unterworfen wird. Kohlhaas prüft jede von dessen Äußerungen, ob nicht etwa doch auf seiner Seite eine Schuld, eine Spur von Schuld sein könnte. Kohlhaas scheint voller „Gelassenheit" bei dieser Untersuchung („indem er seine Verwirrung zu verbergen suchte") und zunächst auch nicht voreingenommen gegen den Junker von Tronka.

Fünf Einwürfe macht Kohlhaas bei dieser Gelegenheit. Auf fünf Pfeiler möchte er eine Brücke der Verständigung, Entschuldigung bauen. Erst als einer nach dem andern von diesen Pfeilern unter dem Redestrom des aufgebrachten aber ehrlichen Knechts einstürzt, da ist es auch mit Kohlhaasens Langmut zu Ende. Das sind diese fünf Einwürfe:

der Knecht hätte sich schon gefällig zeigen können;
es sah wohl nur einem Schweinestall ähnlich, war aber keiner;
vielleicht war sonst kein Unterkommen möglich;
vielleicht wars gar nicht so schlimm in dem Schweinekoben;
hast du auch nicht entweichen wollen?

Am Anfang und Ende dieser Skala verzeichnet Kleist auch die innere Verfassung des Fragenden. Sein erster Einwurf erfolgt „indem er seine Verwirrung zu verbergen suchte"; sein letzter Einwurf zeigt ihn aber schon „bleich im Gesicht mit erzwungener Schelmerei". Inzwischen hat ja Herse seinen dramatischen Bericht gegeben, ein Glanzstück Kleistischer Prosa, nur vergleichbar mit sui generis, mit der „Anekdote aus dem letzten preußischen Krieg" (s. u.!). Worauf beruht die Wirkung dieses Berichts von Herse? Das Tempo von Rede und Gegenrede ist äußerst lebhaft; hier zeigt sich besonders der Dramatiker Kleist. Stellenweise wird das historische Präsens verwendet (sonst nirgends in der Erzählung); die Überschneidung verkürzter Sätze und invertierte Wortfolge (auch sonst bei Kleist) ruft überraschende Eindrücke hervor, z. B. „drei Hunde tot streck ich neben mir nieder". Verstärkende Ausdrücke sind beliebt: zieht ihr die Mäuler, daß sie verrenken (zu ergänzen: das ist mir gleich, darum scher ich mich nicht); Spitzbub, Gauner, Galgenstrick; Himmeldonnerwetter, Mord, Hagel! Mordzug (er zieht ihn vom Pferd herab; gebildet nach Mordsgeheul, Mordsgeschrei). Die Auslassung des Verbums als Ausdruck der Hast: „er und die Knechte mit Füßen und Peitschen und Prügeln über mich her" — „die Hunde in den Hof" — „die Torflügel zusammen".

Man beachte folgende Steigerungsreihe des intensiven Ausdrucks:

dem Roßhändler schlug das Herz gegen den Wams;
Kohlhaas, dem das Herz emporquoll;
Kohlhaas schäumte vor Wut;
in die Hölle unbefriedigter Rache zurückgeschleudert.

Über Kleists Syntax äußert sich Erich Schmidt: Der Satzbau dieser wie Schmiedeeisen bearbeiteten Novellen führt mit massenhaften Partizipialkonstruktionen und mit überreicher Einschachtelung von abhängigen Gliedern und adverbialen Bestimmungen, auch mit eigenwilliger, nicht durchaus dem Sinnakzent dienender Wortstellung lange zerhackte Perioden auf. — Man wird also hier auch einmal eine Satzanalyse nicht scheuen, um Kleists stilistische Eigenart zu erkennen, z. B. (derartige Sätze finden sich auf jeder Seite): „Er kehrte, da die Nacht einbrach, in einem Wirtshause auf der Landstraße ein, wo er, wegen großer Ermüdung der Pferde, einen Tag ausruhen mußte, und da er wohl einsah, daß er mit einem Haufen von zehn Mann (denn so stark war er jetzt), einem Platz, wie Wittenberg war, nicht trotzen konnte, so verfaßte er ein zweites Mandat, worin er, nach einer kurzen Erzählung dessen, was ihm im Lande begegnet, jeden guten Christen, wie er sich ausdrückte, unter Angelobung eines Handgeldes und anderer kriegerischer Vorteile, aufforderte, seine Sache gegen den Junker von Tronka, als den allgemeinen Feind aller Christen, zu ergreifen". Während in Satzgebilden dieses Typs Nebensätze bis zum vierten Grad untereinander geschaltet sind, um alle Möglichkeiten der Begründung, Einräumung, Ausschließung, Verdeutlichung zu erfassen, begegnen uns auch Reihen nebeneinandergeschalteter Sätze gleichen Grades, ein syntaktisches Abbild des Stils der Mandate und Resolutionen, die in die Erzählung eingeschoben sind. Das gilt besonders für die Häufung von „daß"-Sätzen in indirekter Rede, z. B. „Der Roßkamm versicherte, daß er siebzehn Mal in seinem Leben, ohne einen solchen Schein, über die Grenze gezogen sei; daß er alle landesherrlichen Verfügungen, die sein Gewerbe angingen, genau kennte; daß dies wohl nur ein Irrtum sein würde, wegen dessen er sich zu bedenken bitte, und daß man ihn, da seine Tagereise lang sei, nicht länger unnützer Weise hier aufhalten möge".

An sprachlichen Eigentümlichkeiten im Wortgebrauch seien folgende Fälle angemerkt:

der niederschlagende Brief — ein bestürzter Marsch (Eilmarsch);
zerprügelt — aufs jämmerlichste zerschlagen;
er beritt die Knechte (machte sie beritten);
Windeltreppe (Adelung bucht „Wendeltreppe, im Niederdeutschen Windeltreppe“);
Gemeinheit (für Gemeinschaft; vgl. das Nebeneinander von Christenheit und Heidenschaft);
Roßkamm — Roßtäuscher, Pferdehändler.

Nicht alles Kulturhistorische der Erzählung kann als solches gewertet werden, denn es fehlt nicht an Anachronismen, z. B. der Gedanke einer Auswanderung nach Ostindien, oder daß Dresden statt Wittenberg als Hauptstadt des Kurfürstentums Sachsen erscheint. Ein vielleicht bewußter Anachronismus ist die Anwendung des Begriffs „Staatsbürger“ (der ja erst zu Kleists Zeit geboren wurde) auf den Kohlhaas des 16. Jahrhunderts.

Kleist versieht den Titel seiner Erzählung mit dem Vermerk: Aus einer alten Chronik. Ohne auf die Chronik von Hafftiz und ihre Ableger, die Kleist als Quelle dienten, näher einzugehen, sei nur das Schicksal des historischen Urbildes kurz herausgestellt: Historisch ist der Streit des Kaufmanns Hans Kohlhase aus Cölln-Berlin mit Bauern des Junkers von Zaschwitz und dann mit diesem selbst. Man nahm ihm, der mit Heringen handelte, an der Straße zwischen Wittenberg und Leipzig zwei Pferde als angeblich gestohlen in Beschlag. Er prozessierte seit 1532 in einer Zeit großer Rechtsunsicherheit um sein gutes Recht und wurde darüber zum Räuber und Mordbrenner, indem er mit ein paar Leuten kursächsisches Gebiet überfiel. Luther hatte mit dem Handel zu schaffen. Brandenburg trat für seinen Untertan ein, doch als er auch die Mark befehdete, wurde er 1540 in Berlin gerädert, weil er die Gunst der Enthauptung abwies um zu sterben wie sein „thurstiger“ (verwegener) Geselle Nagelschmidt. — Zum Namenwechsel Michael bei Kleist vergleiche man Kohlhaasens Leipziger Mandat, wo er sich als Statthalter Michaels des Erzengels bezeichnet.

Als Musterbeispiel der kleinern Prosa Kleists sei noch seine Anekdote aus dem letzten preußischen Krieg hierhergesetzt, die stilistisch eine treffende Parallele zu Herses Bericht bildet, inhaltlich aber ihre patriotische Tendenz im Sinne der preußischen Kriegspartei schon gegen Ende des Eingangssatzes voranstellt (so wie ja auch die Idee des Kohlhaas schon im ersten Abschnitt zum Ausdruck kommt).

In einem bei Jena liegenden Dorf erzählte mir auf einer Reise nach Frankfurt der Gastwirt, daß sich mehrere Stunden nach der Schlacht, um die Zeit, da das Dorf schon ganz von der Armee des Prinzen von Hohenlohe verlassen und von Franzosen, die es für besetzt gehalten, umringt gewesen wäre, ein einzelner preußischer Reiter darin gezeigt hätte, und versicherte mir, daß, wenn alle Soldaten, die an diesem Tage mitgefochten, so tapfer gewesen wären wie dieser, die Franzosen hätten geschlagen werden müssen, wären sie auch noch dreimal stärker gewesen, als sie in der Tat waren. Dieser Kerl, sprach der Wirt, sprengte, ganz von Staub bedeckt, vor meinen Gasthof und rief: Herr Wirt! und da ich frage: Was gibts! — Ein Glas Branntwein! antwortet er, indem er sein Schwert in die Scheide wirft, mich dürstet! — Gott im Himmel! sag ich, und will Er machen, Freund, daß Er wegkommt? die Franzosen sind ja dicht vor dem Dorf! — Ei, was! spricht er, indem er dem Pferde den Zügel über den Hals legt, ich habe den ganzen Tag nichts genossen. — Nun, Er ist, glaub ich, vom Satan besessen. He, Liese! rief ich, und schafft ihm eine Flasche Danziger herbei, und sage: Da! und will ihm die ganze Flasche in die Hand drücken, damit er nur reite. Ach, was! spricht er, indem er die Flasche wegstößt und sich den Hut abnimmt: Wo soll ich mit dem Quark hin? Und: Schenk Er ein! spricht er, indem er sich den Schweiß von der Stirn abtrocknet, denn ich habe keine Zeit. — Nun, Er ist ein Kind des Todes! sag ich. Da! sag ich und schenk ihm ein, da! trink Er und reit Er! Wohl mags Ihm bekommen! — Noch eins! spricht der Kerl, während die Schüsse schon von allen Seiten ins Dorf prasseln. Ich sage: Noch eins? Plagt Ihn —?— Noch eins! spricht er und streckt mir das Glas hin, und gut gemessen! spricht er, indem er sich den Bart wischt und sich vom Pferde herab schneuzt: Denn es wird bar bezahlt. — Ei, mein Seel! So wollt ich doch, daß Ihn — Da! sage ich und schenk ihm noch, wie er verlangt, ein zweites und schenk ihm, da er getrunken, noch ein drittes ein und frage: Ist er nun zufrieden? — Ach! schüttelt sich der Kerl, der Schnaps ist gut! Na, spricht er und setzt sich den Hut auf: Was bin ich schuldig? — Nichts, nichts! versetz ich. Pack Er sich ins Teufels Namen! Die Franzosen ziehen augenblicklich ins Dorf! — Na! sagt er, indem er in seinen Stiefel greift, so solls Ihm Gott lohnen! Und holt aus dem Stiefel einen Pfeifenstummel hervor und spricht, nachdem er den Kopf ausgeblasen: Schaff Er mir Feuer! — Feuer! sag ich, plagt Ihn —?— Feuer, ja! spricht er, denn ich will mir eine Pfeife Tabak anmachen! — Ei, den Kerl reiten Legionen —! He, Liese! ruf ich das Mädchen, und während der Kerl sich die Pfeife stopft, schafft das Mensch ihm Feuer. — Na! sagt der Kerl, die Pfeife, die er sich angeschmaucht, im Maul: Nun sollen doch die Franzosen die Schwerenot kriegen! Und damit, indem er sich den Hut in die Augen drückt und zum Zügel greift, wendet er das Pferd und zieht vom Leder. Ein Mordskerl! sag ich, ein verfluchter, verwetterter Galgenstrick! Will Er sich in Henkers Namen scheren, wo Er hingehört? Drei Chasseurs — sieht Er nicht? — halten ja schon vor dem Tor! — Ei, was! spricht er, indem er ausspuckt, und faßt die drei Kerls blitzend ins Auge, wenn ihrer zehn wären, ich fürcht mich nicht! Und in dem Augenblick reiten auch die drei Franzosen schon ins Dorf. Bassa Manelka! ruft der Kerl und gibt seinem Pferde die Sporen und sprengt auf sie ein; sprengt, so wahr Gott lebt! auf sie ein und greift sie, als ob er das ganze Hohenlohische Korps hinter sich hätte, an; dergestalt, daß, da die Chasseurs, ungewiß, ob nicht noch mehr Deutsche im Dorf sein mögen, einen Augenblick, wider ihre Gewohnheit, stutzen, er, mein Seel! ehe

man noch eine Hand umkehrt, alle drei vom Sattel haut, die Pferde, die auf dem Platz herumlaufen, aufgreift, damit bei mir vorbeisprengt und: Bassa Teremtetem! ruft und: Sieht Er wohl, Herr Wirt! und: Adies! und: Auf Wiedersehn! und: Hoho, hoho, hoho! — So einen Kerl, sprach der Wirt, hab ich zeit meines Lebens nicht gesehen!

Storm, Der Schimmelreiter.

Der ältere Storm kam von der psychologischen Stimmungsnovelle mit stark lyrischem Einschlag zur Chroniknovelle, die in der Heimatgeschichte wurzelt und balladeske Anklänge hören läßt (Aquis submersus. Söhne des Senators. Zur Chronik von Grieshuus). Als letzte Novellendichtung und Krönung dieser Reihe erscheint der „Schimmelreiter“ (1888). Das Spukhafte früher Kindheitserinnerungen wird in anschauliche Wirklichkeit umgebildet, wobei die epische Gelassenheit des Erzählers sich gegen Ende zu dramatischer Ballung verdichtet. Wie Storms Leben (1817—88) ein Kampf um seine Heimat war, so atmet auch in seiner letzten Dichtung das starke warme Heimatgefühl des Westschleswigers.

Die der Erzählung zugrundeliegende Sage hat Storm aus dem Munde einer alten Märlesbas gehört, der Lena Wies. „Und dann erzählte Lena Wies Plattdeutsch, in gedämpftem Ton, mit einer andachtsvollen Feierlichkeit; und mochte es nun die Sage von dem gespenstischen Schimmelreiter sein, der bei Sturmfluten nachts auf den Deichen gesehen wird und, wenn ein Unglück bevorsteht, mit seiner Mähre sich in den Bruch hinabstürzt — — — alles erhielt in ihrem Munde sein eigentümliches Gepräge und stieg wie aus geheimnisvoller Tiefe leibhaftig vor den Hörern auf.“

Müllenhoff teilt im bedeutsamen Vorwort zu seinen „Sagen, Märchen und Lieder der Herzogtümer Schleswig-Holstein und Lauenburg“ 1845 mit, daß unter den verdienten Materialsammlern für seine Sagen sich auch der Advokat Theodor Storm in Husum befinde. Lübbing berichtet in seinen „Friesischen Sagen“ (Diederichs) folgende Sage vom Schimmelreiter:

Vor langen, langen Jahren geschah es einmal, daß nach einem strengen Froste im Februar plötzlich starkes Tauwetter einsetzte. Dazu gesellte sich ein furchtbarer Nordwest, der die grimmen Wogen mit gewaltigen Eismassen gegen den Eiderstedter Deich trieb. Die Einwohner sahen voll Angst dem kommenden Unglück entgegen. In der Nacht war der Deichgraf auf seinem Schimmel mit den Deichleuten zu einer gefährdeten Stelle geritten und gab ruhig und wohlüberlegt seine Befehle. Aber ob viele fleißige Menschenhände gleich

rastlos arbeiteten, um einen Deichbruch zu verhindern, so mußte der Deichgraf doch erkennen, daß das Mühen auf die Dauer vergeblich war. Er befahl, in einiger Entfernung den Deich durchzustechen und die Wogen freiwillig einzulassen, damit kein größeres Unheil angerichtet würde. Die Deichleute waren starr vor Entsetzen und weigerten sich; da fuhr er sie zornig an: „Ich trage die Verantwortung, und ihr habt zu gehorchen." Mürrisch führten sie den Befehl aus, aber als die See brausend durch den Deich brach und immer größere Landflächen bedeckte, flammte der Zorn der Friesen auf, und sie bedrohten den Deichgrafen mit schrecklichen Verwünschungen. Der aber gab seinem Schimmel die Sporen, und Roß und Reiter stürzten in die Brake hinab und wurden nicht mehr gesehen. Alsbald schlossen mächtige Eisschollen den Durchstich, auch legte sich der Sturm und die Wasser traten langsam zurück.

Später haben nächtliche Wanderer einen Reiter auf einem Schimmel aus dem Bruch hervorkommen sehen.

Das ist der Deichgraf, der noch immer an stürmischen Tagen wiederkehrt und den Deich entlang reitet, als wolle er die Menschen vor einem nahen Unglück warnen.

Der „Schimmelreiter" ist eine einfache Rahmenerzählung. Um 1825 erzählt der Schullehrer eines Marschdorfes ein Begebnis aus der Zeit um 1750, das er teils während seiner „fast vierzigjährigen Wirksamkeit in diesem Koge aus den Überlieferungen verständiger Leute zusammengefunden" hat (bezieht sich auf die erste Hälfte der Geschichte, rein realen Charakters, bis zum Plan des Außendeichs führend), und das teils, „auch jetzt noch das Geschwätz des ganzen Marschdorfes, sobald nur um Allerheiligen die Spinnräder an zu schnurren fangen".

Bedeutsam ist an dieser Rahmenerzählung schon der Eingang. Er läßt bereits Motive anklingen, die wesentlich sind für die Schlußkatastrophe: die vom Vieh geleerte Marsch, das Wutgebrüll der am Deich hinaufschlagenden Wellen, der Mond zwischen treibendem Wolkendunkel, die heulenden Böen; die gespenstische Erscheinung eines dunklen Reiters auf weißem Roß. Der Fremde, der Träger der rahmenhaften Scherzählung, findet Zuflucht vor dem Sturm in einem Marschgehöft, wo der Deichgraf mit andern beisammensitzt in erhöhter Bereitschaft. Er erzählt nun von der gespenstischen Erscheinung und das Stichwort fällt: der Schimmelreiter. Hier setzt nun, aus dem Munde des Schullehrers, die eigentliche Erzählung ein. Sie erfährt eine erste kurze Unterbrechung, als draußen vor den Fenstern etwas vorbeigeistert, als wäre der Schimmelreiter gerufen und heranbeschworen worden. Die zweite etwas längere Unterbrechung erfolgt, als die Kunde kommt, der Schimmelreiter habe sich in die Wehle gestürzt. Daraufhin verläßt die Deichwache den Raum

und der Erzähler begibt sich mit dem Gast in seine Stube, wo der Faden der Geschichte weiterläuft. —

Der sagenhafte Untergrund, der schließlich mitbestimmend für das Schicksal des Hauke Haien wird, tritt zunächst nur an einzelnen Stellen hervor: in dem starken stimmunghaften Einsatz der Erzählung (Reiter mit brennenden Augen und bleichem Antlitz, im fliegenden Mantel, auf gespenstischem Schimmel, verschwindet auf der Binnenseite des Deiches); dann in Elkes Antwort auf Haukes Frage, wonach sie Ausschau halte: „Nach dem, was hier alle Abend vor sich geht, aber hier nicht alle Abend just zu sehen ist"; dann in der Erinnerung Elkes: „Als ich Kind war, hörte ich einmal die Knechte darüber reden; sie meinten, wenn ein Damm dort halten solle, muß was Lebigs da hineingeworfen und mitverdämmt werden"; (vgl. hiezu später die Szene mit dem Hündlein!). Unheimlicher ist schon der Spuk auf Jevershallig, wo nächtlicherweile ein gespenstisches Pferd zu sehen ist und tagsüber an dieser Stelle nur ein Knochengerippe liegt. Mit dem Kauf des Schimmels durch Hauke erfolgt nun eine merkwürdige schicksalsvolle Vermischung von Sage (Aberglaube) und Realität. Eine erste Andeutung, daß es ein Teufelsroß ist, liegt in der Erwähnung der dargebotenen Hand des Verkäufers „die fast wie eine Klaue aussah"; auffällig ist weiterhin, daß von da an der Spuk auf Jevershallig verschwindet, als sei das Geisterpferd nun gebannt und gebändigt in Haukens Stall; ein übles Vorzeichen des Kommenden liegt in der Kündigung des Knechts wegen des „Teufelspferdes", der noch dazu bei Haukes Widersacher Ole in Dienst tritt, von wo aus sich die verderbliche Kunde rasch verbreitet, so daß man sich schließlich nicht wundern darf über die Scheu der Deicharbeiter vor dem Pferd des Deichgrafen. In den Bereich des Volksglaubens gehört auch das „Spökenkieken", die vordeutenden Gesichte, der Ausruf der sterbenden Trin „Gott Gnad de annern", und der Fiebertraum der kranken Elke „Wasser, das Wasser! O lieber Gott, ich seh ihn nimmer wieder".

In diese von mythischem Volksglauben und Aberglauben durchtränkte Welt wächst Hauke Haien hinein, ohne selbst Anteil daran zu haben, ohne selbst von ihr ergriffen zu sein. Er war schon als Junge „von wenig Worten", viel mehr auf die Tat eingestellt. Wenn der aufgeschossene Junge einmal als Träumer bezeichnet wird, so ist er dies nicht im Sinne des Phantasten, sondern er erträumt künftige Möglichkeiten eines Wir-

kens für die Heimat; er zeichnet halb spielerisch Deichprofile, lernt holländisch, nur um sich aus dem holländisch gedruckten Euklid, dem einzigen Buch seines ärmlichen Vaterhauses, die Elemente der Meß- und Rechenkunst selbst zu erarbeiten, die er als künftiger Deichbauer nötig hat. Dieser strebsame, zäh alle Widrigkeiten und Hindernisse überwindende Junge erinnert uns an das, was der junge Bruno Bürgel von sich erzählt. Der mythischen Sagenwelt steht er schon als Junge furchtlos gegenüber. Die nebelhaft grausigen Sagengestalten aus Seemannserzählungen sind ihm, wenn er vom Deich aus die Dünste steigen sieht, nur ein „possenhaftes Unwesen". Am besten ist die Art des Jungen charakterisiert in den Worten: „so für sich und am liebsten nur mit Wind und Wasser und mit den Bildern der Einsamkeit verkehrend".

Einsam bleibt Hauke zeit seines Lebens, trotz der scheuen Neigung zu Elke, trotz der scheinbar guten Ehe der beiden. Es ist die Einsamkeit dessen, der ein großes Werk plant und durchführt, auch gegen Widerstände; die Einsamkeit dessen, der sich in der Sorge um dies Werk, sein Werk verzehrt. Freilich, weil er nur das Eine sah, übersah er anderes, übersah Dinge, die für das Leben in der Gemeinschaft nicht ohne Bedeutung sind.

Hauke ist selbst ein Deich gegen die Brandung der erst trägen und dann verhetzten Gemeinde und Interessengemeinschaft; seine Festigkeit wird allmählich und unmerklich untergraben durch umschwirrende Worte und Gerüchte. Es sind vor allem drei üble Reden, mit denen der Deichgraf und sein Werk bekämpft werden. Zunächst äußert sein Widersacher Ole Peters im Krug, Hauke wäre Deichgraf geworden von seines Weibes wegen („kam ein störendes Wort in Umlauf"); die Wirkung war freilich die nichtbeabsichtigte; denn dies Wort trieb den Hauke erst recht an zu seiner Unternehmung. Schlimmer ist das zweite Gerücht, von Haukes Knecht ausgehend, das vom Teufelspferd; es wurde allen erzählt, „die gegen den Deichgrafen einen Groll im Herzen oder die an derart Dingen ihr Gefallen hatten". — Das dritte, noch weit verderblichere Gerücht bezog sich auf Haukes Gebet für seine kranke Frau. Eine Stelle kam, aus dem Zusammenhang gerissen und verdreht, durch Dienstboten in Umlauf, zunächst im Konventikel der Frömmler: Hauke hätte Gottes Allmacht bestritten; „seine Gebetsworte liefen um von Haus zu Haus... er war ein Gottesleugner". So fand dann auch die ehrenrührige, durch nichts gerechtfertigte Anspielung Oles willige Ohren, der

bei Besprechung des Verteilungsplanes der Kooganteile einwirft, der Deichgraf verstehe zu rechnen (für sich nämlich). — So schichten sich immer mehr Scheidewände auf, zwischen Hauke und der Gemeinschaft, eben derselben, der er durch ein Gemeinschaftswerk, durch eine gemeinnützige Unternehmung dienen will, der er die Ruhe seiner Nächte und in gewissem Sinne auch sein Familienglück opfert. Immer schärfer tritt der Gegensatz von Einzelwille und Gesamtheit hervor, welch letztere als ein Geflecht von Mißtrauen, Neid und Aberglaube erscheint.

Über das Deichwesen in älterer Zeit entnehmen wie einige Stellen dem klassischen „Marschenbuch" (1858) von Allmers:

Es erwacht der Gemeingeist. Man verbindet und rüstet sich zum ernsten Kampfe mit den Fluten und beginnt mit vereinter Macht durch Aufführung von Deichen dem Meere ein kräftiges „Bis hierher und nicht weiter!" zuzurufen. Strafen wurden geschaffen für den saumseligen Arbeiter oder den mutwilligen Zerstörer der Deiche, Richter gewählt, um entstandene Streitigkeiten zu schlichten, den Erfahrenen und Ältesten unter ihnen wurde die Aufsicht und Leitung des Ganzen übertragen. Die erste Grundlage aller alten Deichordnungen beruhte auf dem Spruche: Kein Land ohne Deich, kein Deich ohne Land. Also jedes von den Deichen beschirmte Grundstück ist deichpflichtig (Deichlasten). Ein alter Kernspruch heißt: De nich will diken, mot wiken (weichen). Von einer wahrhaft drakonischen Strenge waren in einigen alten Deichordnungen die Strafen. Wer nur Bäume, die zum Schutz des Deichs gepflanzt waren, beschädigte, dem wurde die Hand abgehauen; wer seinen Deich in schlechtem Zustand hielt, also daß dieser dadurch zum Verderben des Landes einbrach, der wurde lebendig mit samt dem Holz und den Steinen seines Hauses darin bedeicht. In einer Deichordnung von 1743 heißt es, daß Deichgräfen und Deichgeschworene mit Strenge darauf zu halten haben, daß bei den Deichen und der Deicharbeit „als wobei man sonderlich auf die gerechte und sündenstrafende Hand Gottes zurückzusehen hat, nicht geflucht, liederlich geschworen und gotteslästerliche oder ärgerliche Reden verführet werden". Zum Deichgrafen wird noch heute ein erfahrener angesehener Bauer gewählt, der mit einem Wasserbaukundigen und den Deichgeschworenen jährlich zweimal eine Deichschau (oft zu Pferde) hält. Im Frühling wird nachgesehen, wie der Zustand der Deiche nach den Stürmen und Fluten des vergangenen Winters beschaffen ist, und werden die daran vorzunehmenden Arbeiten bestimmt, während bei der Herbstschau die vollendeten Arbeiten selbst abgenommen werden. Ein alter Spruch:

Gott bewahre Damm und Diken,
Siel un Bollwerk un derkliken.

Vgl. die anschauliche Schilderung des Marschlandes von Ewald Banse in „Raum und Volk" Heft VI 1 und VII 2 (Beltz, Langensalza).

Folgende Ausdrücke bedürfen wohl der Erklärung:
Bestickung: Belegen oder Bestecken frischer Klei-Schichten mit Stroh.
Bosel: Kegelkugel (vgl. mhd. bôzen).
Demat: Landmaß in der Marsch, über ein halb Hektar.
Dossierung: Böschung; die äußere sanfte Schrägung der Deiche.
Fenne: durch Gräben eingehegtes Stück Marschland.

Furke: eiserne Heugabel; die hölzerne heißt „Gaffel".
gnidder: schwarz = glänzend schwarz; vgl. Gnetergold = Rauschgold, Gnetern = Granatsteine.
Geest: höheres sandiges unfruchtbares Land im Gegensatz zur niedern fetten Marsch; Schwemmland der Eiszeit, also älter als die Marsch.
Haf: Meer überm Watt (bei Flut); „Das Haf brust" (bei Brandung).
Hallig: kleine deichlose Insel, trägt auf tonigem Boden Schafweiden.
Harde: Gemeindebezirk aus mehreren Dörfern.
Kajedeich: Hilfsdeich.
Kate: niedrige Hütte (Kleinbauern oder Kätner, Fischer).
Klei: schwerer, zäher, mergeliger Tonboden, ursprünglich Meeresboden.
Koog: durch Eindeichung dem Meer abgewonnener Schlickboden.
Lahnung: Weidenbüsche im Vorland, um die Anschlickung zu erleichtern.
Marsch: dem Meer abgewonnenes Land, dessen Boden der festgewordene Schlick oder Klei bildet; er trägt üppiges Korn und Gras, Gemüse und Obst.
Osterschleuse: im Osten gelegene Schleuse (zur alten Form vgl. Westerland, Norderney, Süderturm).
Pesel: Staatsstube, ursprünglich heizbarer Raum; auch in den Alpenländern gibt es einen Pfiesel(gaden).
Priel: Wasserlauf im Watt.
Profil: Querschnittbild eines Deichs.
Schlick: der graue Schlamm (Ton) des Meerbodens, der bei Ebbe bloßgelegt ist.
Siele: Röhren die das Regen- und Schmelzwasser unter dem Deich ableiten.
verspillen: vertrödeln, vergeuden.
Watten: von der Flut bespülte, bei Ebbe bloßliegende Schlickstrecken des Meerbodens.
Werfte: auch Warft, Wurt; gegen Wassergefahr aufgeworfene Erdhügel in der Marsch; auf ihnen stehen Gehöfte, Kirchen, Friedhöfe.
Weert: Hauswirt, Hausherr.

Sprachliche Eigentümlichkeiten: er ist in seiner Heimat behangen geblieben (hängen, haften); das über der Marsch belegene Kirchdorf; lebig (für lebendig); der milde Abfall des Deiches (sanft); der Wassersaum klimmte hinauf am Deich (klomm). Hiezu die Redensarten: in Ernst oder Schimpf (= Spaß, vgl. Pauli Schimpf und Ernst); die Wasser beißen in den Deich (vgl. das „gefräßige" Element); ich weiß wohl, wohin du segeln willst (vgl. wo du hinauswillst mit deinen Reden). Klei unter den Füßen haben (Klei ist der festgewordene Schlick, also = festen Boden, Vermögen); er geht grübeln und steckt seine Finger in alles (zum zweiten Teil des Ausdrucks paßt die ursprüngliche Bedeutung von grübeln ahd. grubilon = Grübchen machen); aufhucken lassen (vgl. das Gespenst des Huckup, Hockauf; Last, Druck, Alp); im Mondschein wird aus zehn Torfringeln

ein ganzes Dorf. Auffällig ist auch die Verwendung von Duft für Dunst oder dunstigen Schein: im trüben Mondduft; die Sonne lag hinter trübem Duft.

An kulturkundlichen Einschlägen sei hervorgehoben: Das Zurückweichen der friesischen Mundart vor dem eigentlichen Plattdeutsch (vgl. hiezu die Einleitung zu Lübbing, Friesische Sagen und die Proben in Schaefflers Mundartenbuch); der verschiedentliche Einfluß des stammverwandten Holland; die Volkskunst (Ofen, Stickerei, Sinnsprüche); das Konventikelwesen (auch von Mörike im Stuttgarter Hutzelmännlein und von Hauff im Kalten Herz erwähnt: „Separatisten und Frömmler"); die Fortwirkung des Erzengel Michael-Kultes, der einst die ganze Küste entlang lief (vgl. den Roman von Behaim-Schwarzbach, Die Michaelskinder!). Daß in der Erzählung neben dem Psychologischen der Menschendarstellung, neben dem Technischen des Deichbaus und -schutzes auch die Naturschilderung zu ihrem Recht kommt, ist bei Storm naheliegend. Zug für Zug entfaltet sich im Fortgang des Geschehens das Landschaftsbild von der Hallig über Watt und Marsch bis zur höhern Geest. Das Marschengehöft auf der Werft steht im Schatten der Esche; im Wattenmeer führt der Priel sein tückisches Eigenleben. Die Pflanzen- und Tierwelt ist genügend charakterisiert: Strandnelken, Bohnenblust, Stachelbeerhecken, Fischreiher, Strandläufer, Silbermöven.

Der Tierfreund Storm tritt uns entgegen in den Szenen mit dem Kater der alten Trin und dem geretteten Hündchen; auch der Hund „Perle" und die Möve „Klaus" sind als Spielkameraden der kleinen armen Wiewke genannt. Zur Landschafts- und Naturschilderung gehört auch die Erwähnung des Atmosphärischen in seinen wechselnden Beleuchtungseffekten; gerade darin liegt eine besondere Feinheit des Lyrikers Storm.

Zur Schilderung der Sturmflut vergleiche man eine frühere Darstellung: Mügge, Sam Wiebe; von heutigen vor allem Blunck („Menschen aus der Marsch") und Lobsien. Sehr gut charakterisiert Fr. Düsel die Dichtung: Der Dichter spielt hier mit meisterhafter Technik auf der Riesenorgel der Elemente und komponiert eine hinreißende Symphonie der Meeresstimmen, die abermals die Natur aufs engste mit dem Seelenleben, dem Gewissen und Schicksal der Menschen in Einklang setzt.

Von Storms Lyrik ist in diesem Zusammenhang (Landschaft beidseits des Deiches) vor allem das Gedicht „Ostern" zu vergleichen mit folgenden Strophen:

Wie brennend Silber funkelte das Meer,
die Inseln schwammen auf dem hohen Spiegel,
die Möven schossen blendend hin und her,
eintauchend in die Flut die weißen Flügel.
Im tiefen Kooge bis zum Deichesrand
war sammetgrün die Wiese aufgegangen.
Hier stand ich oft, wenn in Novembernacht
aufgor das Meer zu gischtbestäubten Hügeln,
wenn in den Lüften war der Sturm erwacht,
die Deiche peitschend mit den Geierflügeln.
Und jauchzend ließ ich an der festen Wehr
den Wellenschlag die grimmen Zähne reiben;
denn machtlos, zischend schoß zurück das Meer —
Das Land ist unser, unser soll es bleiben!

Als Anhang noch ein paar Worte über eine ganz anders geartete Heimaterzählung Storms, den Bötjer Basch (Bötjer = Böttcher).

Die letzten Worte der Geschichte lauten: „Das ist es, was ich aus diesen engen Wänden zu erzählen hatte". Es ist das Schicksal aus einem kleinen Hause, aus einem engen Leben. Bötjer Basch kommt in dieser Erzählung kaum über das Weichbild von Husum hinaus. Aus der Ferne hört er nur durch seinen Sohn; und da nicht lange. Ja, was eng ist, wird noch enger. Der alte Basch verliert eins ums andere: seine jüngere, geliebte Frau mit dem Töchterchen, seine ältere Schwester und Haushälterin. Dann glaubt er seinen Sohn in der Fremde verdorben, gestorben und schließlich wird ihm durch einen Bubenstreich noch sein lieber Vogel, das einzige, was ihn an frühere, glücklichere Zeiten erinnert, geraubt. Jetzt, wo es ganz eng ist, sieht der alte Basch keinen Ausweg mehr. In einem Anfall von Geistesumnachtung geht er ins Wasser. Der Rettung folgt die Rückkehr zu unerwartetem Glück: Der verloren geglaubte Sohn kehrt wieder und dessen einstige Gespielin und künftige Braut bringt auch den Vogel zurück. Aber in dieser „Enge" wohnt Glück, Zufriedenheit und Lebensmeisterung. So wie die Schlußworte des Dichters bedeutungsvoll fürs Ganze sind, so sind es auch die ersten Worte, die wir aus dem Munde des Bötjer Basch hören, sein rhythmischer Handwerksspruch: „Band halte fest, halt fest". Es ist das Familienband, das fest hält bis zum letzten Tag. Immer wieder bringt er das Gefühl

der Verbundenheit mit seiner frühverstorbenen Frau zum Ausdruck, in rührender Wiederholung. Beim Flöten des Vogels sagt er zu seinem Sohn: „Fritz, wenn deine Mutter das belebt (vgl. bei Lebzeiten) hätte!“ Basch, der sonst nicht allzuviel auf sein Äußeres hielt (die öftere Erwähnung der Bartstoppeln), dachte beim Anziehen des frischgebleichten Sonntagshemdes in Erinnerung an seine Frau: „Du siehst es doch!“ Erst als er mit seiner Schwester und durch den Verlust des Vogels die letzten Erinnerungen an glückliche Zeit begraben hat, da vernachlässigt der allzeit Rüstige die Arbeit, vergißt ganz auf einen Auftrag und verspinnt sich in Todesgedanken. Eine besondere Feinheit ist es, daß die beiden Male, wo Basch seinen Sohn als den Musterjungen bezeichnet, besonders bei der Rückkehr des Sohnes, wie er aus der Betäubung zu sich kommt, bei ihm die Mundart durchbricht: „Mutter är gude Jung!“

Ebenso meisterhaft wie die Gestalt des Alten ist auch die des Sohnes gezeichnet. Ein verteufelter Junge, ein Tausendsassa, mit 6 Jahren schon in der ganzen Straße bekannt. Als Gassenbub kann er wohl gar nicht anders als in der Mundart sprechen. Von neckischen plattdütschen Kinderreimen sind seine Spiele mit Schnecke, Schmetterling und Weidenpfeife begleitet. Die etwas kokette Tante redet der näskloke (naseweise) Schlingel mit einem Neckvers an. In Schulstreichen ist er obenauf. Dann lockt ihn die See. Man muß unwillkürlich an den jungen Nettelbeck denken. Den „Waghals“ hält es nicht bei Lenkbeil und Schlägel in der väterlichen Werkstätte. Storm sagt nicht, daß ihn die Gefahr lockt, er vergleicht viel anschaulicher: „Die Gefahr war für ihn was die Vogelbeere für den Krammetsvogel“. Er kann nicht hoch genug hinauf klettern auf den Turm, nicht weit genug hinaus rudern vor den Hafen, mit den Seehunden um die Wette. Ein Vorspiel für seine Auswanderung nach Kalifornien, dem damals neuentdeckten Goldland (vgl. die Schicksale Suters in dem Roman von Cendrars, Gold — oder in dem Inselbändchen Sternstunden der Menschheit von Stefan Zweig), und für sein abenteuerliches Schicksal.

Die Erzählung ist bezeichnend für Storms Vorliebe zu „to Huus“ im engern Sinn (Heim und Familie) wie auch im weitern Sinn, nämlich der Liebe zur Heimatstadt (Husum). Das Grundmotiv, das Verhältnis zwischen Vater und Sohn, findet sich auch in andern Novellen Storms, z. B. Eekenhof.

Zahn, Der Huber Dres.

Der Untergrund für das meisterhaft entworfene Charaktergemälde ist landschaftlicher, beruflicher und seelischer Art: Die Gefahren der Berge (Bergsturz, Föhn); die Pflichttreue im Beruf, an unangenehmer Stelle; das schweigsame und wie selbstverständliche Heldentum. Dies letztere ist die Krönung der langen Geschichte. Der Akkord wird schon mit dem ersten Satz leis angeschlagen: „Ein Mensch wie der Huber Dres ist nicht alle Tage da". Ja er ist schon voraus angeschlagen, im Titel des Buches „Helden des Alltags". Zahn führt uns zunächst den Alltag vor. Es ist der Alltag eines Bahnwärters. Man kann vorher von Morgenstern „Das Häuschen an der Bahn" lesen. Hier zittert das einsame Häuschen nur vom Zuggebraus und im Bahnwärter ist noch eine Sehnsucht, mit hinauszufahren in die weite Welt. Der alte Dres hat diese Sehnsucht nicht mehr und sein Wärterhäuschen ist auch kein alltägliches. Sein Platz ist dicht vor dem dunklen Tor, in das die Züge einfahren, von dem sie verschluckt werden und das doch nur Durchgang ist zur drübern, schönern Seite, zum Sonnenland. Er steht aber auch noch in einem andern Sinn vor dem dunklen Tor: er ist der Friedhofswärter des Dorfes. Während er da in seiner Freizeit schweigend und fast nur um Gotteslohn arbeitet, gehen seine Gedanken weiter. Der Tunnel ist ihm feindlich; er hat seinen Sohn getötet und damit sein Familienglück zerstört. Das Schaffen und inwendige Schauen am Friedhof ist ihm Trost. Wenn uns im ersten Teil der Dres (Andreas) auch in seiner Alltäglichkeit entgegentritt, so ist also doch diese Alltäglichkeit nicht ganz gewöhnlich.

Im Nachstehenden sei versucht, die Wechselbeziehungen zwischen Charakter und Handlung darzustellen, mit steter Beziehung auf den dichterischen Ausdruck im einzelnen und den künstlerischen Aufbau im ganzen. Der Dres erscheint zunächst als zufrieden und pflichtgetreu. Um das überzeugend auszumalen, muß sein Dienstsitz als unangenehm und gefährlich geschildert werden: Immer wie in einem Schlot; außen wie ein verrauchter Pfeifenkopf. Vergleiche mit der rußigen Arbeitshand: Ruß sitzt in allen Poren, klebt an den Fenstern; dabei verhindert der Tunnelrauch das Öffnen der Fenster. Er lebt nicht auf der Sonnenseite, sondern auf der Schattenseite. Das Öde, Verdrießliche seines Pflichtaufenthalts wird noch dadurch hervorgehoben, daß

ihm die Stätte der Trauer, der Friedhof, und die Arbeit auf ihm als ein heiterer Ort der Erholung vorkommt. Man beachte den Gegensatz in seinem Äußern, in seinen Bewegungen, beim strammen Dienst und bei der freigewählten Friedhofarbeit. Der Dres ist ergeben in sein Schicksal, er trägt das Schicksal, er hält den „Rippenstoß des Schicksals“ aus. Das schlimme Geschick stürzt auf ihn ein (wörtlich!): Der Berg stürzt, er hätte ihn beinahe unter sich begraben. In der schweigsamen Öde seines Dienstortes amtet er selbst „stillschweigend“ weiter. Die Wiggener mit ihrer Bauernschlauheit halten den gutmütigen, schweigenden, schaffigen Alten für einen dummen Kerl, einen Schwachkopf.

So zeigt uns der erste Teil den Dres in seiner nichtbeachteten, nichtgeachteten, ja sogar verachteten Alltäglichkeit.

Im dritten Teil tritt er plötzlich aus dem Rahmen dieser Alltäglichkeit heraus, wie es vordeutend und feierlich schon am Schluß des ersten Teils heißt „wie gewachsen und geadelt“.

Zwischen diese beiden Teile legt sich nun das Mittelstück, verbindend, erklärend und doch auch hinhaltend, Spannung steigernd. Der zweite Teil schildert die große Trockenheit des Sommers und die Vorbedingungen für die Katastrophe: Hitze und Wind. Das Moment der Hitze tritt vor allem an einem Beispiel eindringlich in Erscheinung: wie der Dres den Friedhof gießt, etwas bisher Unerhörtes. Diese Handlung erwächst ganz aus der Schilderung seiner Alltagsgewohnheiten; sie vermehrt die falsche und böswillige Auffassung, welche die Dörfler von ihm haben, und hebt dadurch erst recht seine Handlungsweise im Schlußteil ins Licht des Adeligen.

Die Mühe, die er sich macht, für den Dichter ein Mittel zur Charakterzeichnung, wird von ihm veranschaulicht in einem eindrucksamen Bild: Dres muß das Wasser vom Bach bergauf schleppen; das Bild des mühsam heraufsteigenden Alten wird in dreimaligem Ansatz sichtbar: erst der weißhaarige Kopf, dann das rauhleinene Hemd, dann die schwerfällig stapfenden Füße. Zuletzt aber steht er scharf und breit im Licht, die ganze Gestalt licht- und goldumflossen. Man denkt an das Bauernformat eines Egger-Lienz.

Wie ist nun der heiße Sommer geschildert? Nicht durch Häufung von Eigenschafts- und Mittelwörtern, sondern durch die Wirkung auf die Naturdinge:

Gletscher liegt bloß, von der Schneeschmelze Wildbach ange-

wachsen, Felskuppen heiß wie Wüstensteine, Wald reglos, Lehne brandig, Friedhof braucht Wasser.

Nach dieser Schilderung der allgemeinen Wetterlage des dürren Sommers kommt das Wetterbild des Unglückstages:

Drückend schwerer Tag; deshalb steigt der Rauch nur langsam am Hang empor; brennendes Tiefblau; wolkenlos. In dem Namen F ö h n sind die beiden Bedingungen des Brandes zusammengefaßt: Hitze und Wind. Der Föhn stößt den Rauch aus dem Tunnel, biegt den Wald, schallt wie Hornstoß.

Die Wortwahl (Bilder vom Brand) deutet auf das Kommende, so auch wenn das Haus mit einem Backofen verglichen wird; nachher bricht das Feuer beim Bäcker aus.

Schilderung des Brandes (vgl. Schillers Glocke): sprühende, springende Lohe — Blutfarbe — leuchtender Hintergrund für den sturmbewegten Wald — brennende Schleppe — lodernde Fetzen. Der Föhn als böswilliges Ungeheuer: faßte, trug, riß; schoß, fraß. Die Stätte der Verwüstung ist mit großer Verlebendigung geschildert, mit besonderm Nachdruck das schwarz Silhouettenhafte: Balkengerippe r a g t e n in die Luft; halb zerfallene Mauern s t a r r t e n a u f; ein Baum ohne Krone stach wie ein warnender Finger aus der Erde; an ragenden Balken hingen noch einzelne Flämmlein, als säßen kleine rote Vögel auf schwarzen Stäben.

Man vergleiche die Prosaschilderung mit Zahns Gedicht „Föhnnacht“:

Bauer, hüte Feuer und Licht!
Dürre Balken schützen dich nicht!
Wache! — Lausche! — Über die Höhn
steigt mit seinem Volke der Föhn!

Wache! Fern hat der Tann gestöhnt,
stoßgetroffen ein Fels gedröhnt.
Sterne flackern aus Wolkennacht,
wie von heimlicher Hand gefacht.
Durch des Dorfes schweigende Gassen,
sichtbar nicht und nicht zu erfassen,
schleicht's daher, hat seltsames Treiben,
rüttelt Türen, pocht an die Scheiben,
streicht um Giebel, stöhnt in den Wänden,
huscht an allen Ecken und Enden,
hat die Glocke im Turm bewegt,
daß sie erwacht und taumelnd schlägt.

Bauer, hüte Feuer und Licht!
Dürre Balken schützen dich nicht!
Wache! — Lausche! — Über die Höhn
stieg mit seinem Volke der Föhn.

Drüben aus jener Felsenkluft
klang ein Ruf, wie das Schlachthorn ruft.
Ha! Nun kommt es herangefahren,
fauchend, stoßend, in tollen Scharen,
stöhnende, sausende Jagewinde:
Gaßauf und -ab fährt des Föhns Gesinde,
flieht und naht und kreischt in den Drähten,
späht nach Flammen! — Bauer, magst beten! —

Klirrend flog ein Fenster in Scherben,
war eine Kerze dort am Ersterben.
Facht den Docht der heimliche Wind,
weht zwei Fünklein auf Bett und Spind,
schürt und bläst im dunkeln Gemach,
hißt und huscht und erhellt es jach! —

Bauer, sieh, was der Föhn getan!
Horchend hält er den Atem an.
Plötzlich regt sich das Erz im Turm!
Feuerkunde! — Aufjauchzt der Sturm!

Wo die Lohe vom Dache schlägt,
faßt er sie wild und zischt und trägt
weit in nachtversunkenes Land
das Verderben, den roten Brand.

Schauerlich tagt es im dunkeln Tal!
Fackeln so viel wie der Hütten Zahl!
Und wo Lohe an Lohe schwoll,
gellt ein Wehruf verzweiflungsvoll! —

Aber sieghaft in Schroffen und Schründen,
stillen Hängen und grünenden Gründen,
durch die Klüfte und über die Höhn
jubelt der Föhn!

Zahn hat auch in Prosa über die „Roten Nächte der Berge" geschrieben:

Durch die schweizerischen Bergdörfer weht zeitweise ein sonderbares Wesen, etwas schwer Faßbares, schwer zu Schilderndes, weil mehr Geahntes als Erlebtes. Die klarsten Nächte haben es, in denen der Schattenblock des Dorfes schwarz und schwer unter einem

helleren Himmel steht, einem Himmel, der keines Mondlichts bedarf, sondern von innen heraus stahlblau hell und doch so nächtig ist, daß die Sterne alle den Glanz auf Samt gestickter Schimmersteine erhalten. Die Berge tragen diesen Himmel, und wo sie ihn berühren, ist eine unerhörte Klarheit.

In solchen Nächten begegnet man in den schweizerischen Dorfgassen zu jeder Stunde zwei Männern, von denen einer das Feuerhorn um die Schulter gehängt trägt. Sie wandern Straßen auf und ab. Sie steigen an eine Halde, um den ganzen Hüttenhaufen überblicken zu können, und eilen auf ein Haus zu, aus dessen erlöschender Rußesse ein letzter Funke stieg. Etwas wie Angst umwittert die beiden Wächter, so wenig sie dessen bewußt sind.

Die Föhnwächter — jeder Bürger gewisser Berggemeinden wird zu diesem Dienst gerufen — walten ihres Amtes. Sie wachen, daß kein Herd mehr glüht und daß der Bäcker Ofen erloschen sind. Denn aus dem heimlich unheimlichen Zittern über Bergen, in Sternen und an Hausecken wird einmal ein Säuseln. Zärtlich, streichelnd, heuchelnd. Sonderbare Töne, wie Seufzer, hauchen durch die Nacht. Dann geht in irgendeiner Ferne ein Brausen, als sei ein ganzer Wald vom Schlaf erwacht und Tausende von Ästen höben sich wie aufrauschende Flügel gen Himmel, und auf einmal bricht durch eine Gebirgsecke dasselbe Sausen über das Dorf hin.

Der Föhn ist da.

In einer Nacht, die noch still war, da der Wind noch schlief, nur die klaren Sterne erst wie warnend blinzten, sah ich, als ich noch ein Knabe war, in meinem Heimatdorfe drei Häuser zur Rechten der Bahnlinie in Flammen stehen. Ich war spät erwacht; Jugend schläft tief. Aber das Geräusch vieler erregter Stimmen war in meinen Schlaf gedrungen, der merkwürdige bedrohliche Lärm, der uns aufreizt und den Herzschlag hemmt, der vor den Fenstern unten zu gehen scheint und hallt, als sei das Unheil ins eigene Heim gebrochen.

Als ich auf die Straße kam, zuckte der rote Widerschein der Flammen über die waldigen Hänge naher Berge. Wie glühende Abendwolken huschte der Schein über sie hin, und bald hier, bald dort brach ein Waldstück auf und wurden Lichtungen sichtbar, als fiele das verhüllende Gewand von nackter Brust zurück. Ich eilte näher. Jetzt sah ich jenseits der tiefen Schlucht, in der der Wildbach braust, den Brand. Eine einzige glosende Glut, kaum noch Mauern, nur kochendes Holz, nur Knistern und Fauchen und Zischen.

Und wieder in einer Nacht, viel später, weckten mich gellende Schreie. Toller als das erstemal brüllte die Angst aufgejagter Menschen zu meinem Fenster empor. Diesmal jedoch waren die Menschenstimmen nicht allein. Diesmal war in fernen Felsen das drohende Wolfsheulen des Föhns. Ein Haus an einer Berghöhe brannte. Dann saß ein Flammenspiel auf dem schwarzen Kirchdach. Aber vielleicht hatte der Aufschrei den Wind erschreckt. Vielleicht hatte er nur die Frommheit foppen wollen. Er ließ den Funken auf der Kirche erlöschen. Mit wühlenden Armen griff er ins brennende Haus. Mit schlenkernden Armen warf er Flammenzungen gegen den Wald im Norden des Dorfes hinan, plötzlich von diesem sich abwendend, als sei ihm die tolle Furcht genug, die er den Bewohnern einjagt. Hinein ins stumme Volk der Tannen warf er seine Glutlanzen. Hier! Und eine Meile weiter! Und dort ganz fern, schon halb oben am Gletscher. „Der Wald!“ kreischt es im Dorf. Und das Dorf ist gerettet. Das sind die roten Nächte der Berge.

Um nochmal auf die Charakteristik des Dres zurückzukommen: er, der Verkannte, bringt doppelte Hilfe. Beim Löschen beachtete ihn noch keiner, denn die Bauern waren wie „zerschlagen"; dies Wort wird durch einen Vergleich auf seinen sinnlichen Hintergrund gebracht: „als hätte sie einer mit einem Hammer vor ihre störrischen Stirnen geschlagen". Zahn bleibt im selben Bild; denn schon zum Schluß des ersten Teils sagt er vordeutend: „wie dann einmal der Herrgott dumpf und hallend auf den Amboß schlägt". Die andere Hilfe aber, die Darbringung seines Sparpfennigs als erstes Notopfer, macht den zweiten Teil jener Vordeutung wahr: „daß jene (die Bauern) aus ihrer Gleichgültigkeit auffahren und staunend einen der Ihren aus dem Rahmen seiner Alltäglichkeit heraustreten und wie gewachsen und geadelt vor sich stehen sehen". —

Eine stille Heldin des Alltags ist auch „Das Leni", die Geschichte vom aufopfernden Leben eines kleinen Mädchens. Zweimal schaut der reine weiße Gletscher zum Fenster herein, zu Beginn auf die tote Mutter, am Ende auf das tote Leni. Ihr stilles Dienen ist eine Helferbrücke zwischen den beiden Pfeilern, die den Haushalt tragen mußten, erst die Mutter, später dann die schaffige Frau des Bruders. Daß das Haus, die Wirtschaft, eine solche Stütze doppelt nötig hat, wird an der Charakterzeichnung des Vaters klar: ungepflegt, hilflos, geistesarm, stumpfsinnig, unbeholfen, vom Schnapsübel mitgenommen. — In dem sächlichen Geschlecht „das" Leni liegt das Kindliche ihres Wesens und das Sachliche ihres Strebens; sie muß schon Mutter spielen, im Betreuen der Geschwister, in der Führung des Haushalts, in der hütenden und verhütenden Sorge für den Vater. Der Gegensatz ihres zarten Wesens und ihrer rauhen Pflicht ist sinnenfällig in dem Verhältnis von Leib und Kleid: schmale Schultern, schmaler Mund, durchsichtige Bläße; rauhes Gewand, schweres Schuhwerk. Mit wachsendem Mitgefühl müssen wir ihrem mählichen Verfall zusehen: wird zusehends kleiner, unscheinbarer; — schleppt sich mühsam fort — wachsfarbenes Gesicht — graue Augen mit heißem Schein — hustete — aß kaum mehr — schemig bleich — Fieberfrösteln. Aber sie hält heldenhaft durch, bis der Haushalt auf stärkere Schultern übergehen kann. —

Aus den „Helden des Alltags" gehören hierher noch:

Der Geiß-Christeli. Die Geschwister.

Asmussen, Der ewige Jude.

Die Sage vom ewigen Juden findet sich in vielen Gauen. Gemeinsam ist der Grundzug, daß Ahasver auf immer und rastlos wandern muß zur Strafe dafür, daß er einst den Heiland, als er auf dem Weg zur Richtstätte vor seinem Hause rasten wollte, von der Schwelle trieb. Nun darf er selbst nirgends länger weilen als er Zeit braucht, um ein Stück Brot zu verzehren. In der Ausmalung dieser Bedingungen weichen die Sagen voneinander ab. Die Sage ist von L. Aurbacher in seinem Volksbüchlein schlicht erzählt und war schon öfters der Vorwurf für epische Dichtungen (Ahasver) von Mosen bis Seeber. Der Titel legt also schon nahe, daß es sich um einen rastlosen Wanderer wider Willen handelt. Es ist ein Schmiedegeselle, der guten Willens wäre, an einem Arbeitsplatz auszuharren, den „es“ aber immer wieder hinauslockt auf die Landstraße, ja sogar übers Meer; es ist ein ererbter Trieb (sein Vater ist landstreichender Musikant, „ein Erbteil ging in mir, das unruhige Blut“), durch die Umwelt (Handwerksburschenpenne) bestärkt und durch einen nicht minder gefährlichen Hang, den zum Alkohol, immer wieder befeuert. Der ethische Wert der Erzählung liegt einerseits darin, daß die verderbliche, willenlähmende Wirkung des Alkohols anschaulich wird, andrerseits daß es dem guten Harmsen, nach vielen Rückfällen und Niederlagen, endlich gelingt, bei der ehrlichen Arbeit, die er wirklich „meistert“, zu verharren und einen Hausstand zu gründen; nun widersteht er allen fernern Versuchungen, und er kann von sich sagen, was F. W. Weber in seinem Gedicht „Am Amboß“ singt: „Und ob im Lenz die Schwalbe sang, ob draußen Ros' und Lilie sprossen, ob fern vom stillen Waldeshang der Herdenglocken Läuten klang: ich stand am Feuer unverdrossen.“ Vorher aber galt von ihm das Wort aus demselben Gedicht: „Weit fuhr ich, wie die Sehnsucht fährt“: Nordamerika, Schottland, Rußland. Zu dem Landstreicherleben paßt es, daß reichlich Ausdrücke der Handwerksburschensprache verwendet sind: Duft, tippeln, Klinkenputzen u. a. (die Ausdrücke sind in der zitierten Ausgabe erklärt). Harmsen selbst betont sowohl das Triebhafte seines Landstreichertums („wenn es sich so in uns regt“, „es brannten mir die Füße in den Trittlingen“, „als wenn ein Feuer in mir angesteckt würde“) als auch die Willensschwäche („ich ließ mich treiben von Lust und Augenblicksgedanken und war steuerlos“, „der Teufel hatte mich am

Kragen"). Abenteuerbücher von „Falkenauge" und den Trappern haben ihn ins „Land der Freiheit" gelockt. Recht geschickt ist der Aufbau der Erzählung. In der Einleitung betreten wir mit dem Dichter die Handwerksburschenpenne, die „Herberge zur Heimat", wo der sogenannte ewige Jude sitzt. Derselbe erzählt nun selbst sein unstetes Leben, das im Armen- und Fürsorgehaus begann und nun in der Gosse zu enden droht; ein feiner Kunstgriff ist der plötzliche Übergang aus dem Bericht des Erzählers zum unmittelbaren Geschehnis (S. 31); erst berichtet Harmsen, dann wird er „berichtet", d. h. auf den rechten Weg gewiesen. Der Schlußteil, einige Jahre später spielend, erzählt dann noch von der endgültigen Rettung des Säufers und Stromers. Nicht umsonst ist gleich eingangs der Name Bodelschwingh genannt, dessen soziale Sorge ja vor allem den „Brüdern von der Landstraße" galt. Der Schauplatz der Rahmenerzählung ist Wesselburen, das Heimatstädtchen Hebbels; im Haus des Hebbelmuseums ist unten die Stromerherberge untergebracht. Hebbel selbst war ja auch ein unsteter Wanderer.

Vielfältig sind die Beziehungen, welche von dieser Geschichte ausstrahlen:

1. Hebbel; Hinweis auf seine Kindererinnerungen aus der Wesselburer Zeit; auf seine Erzählung „Die Nacht im Jägerhaus"; auf seine Gedichte, z. B. Der junge Schiffer. Das alte Haus.
2. Bodelschwingh und sein Wirken; der Kampf gegen die Trunksucht (Guttempler); vgl. Harkortbücher Heft 3: Vater Bodelschwingh.
3. Vom alten Vaganten zum Tramp und Trimmer; Auswandererschicksal.
4. Echte und falsche Indianergeschichten (wertvoll hier, bei den „Mohikanern und Irokesen", die geschichtlichen Hinweise in Gagern, Grenzerbuch).
5. Berufsbild des Schmiedes (vgl. auch Lienhard, Der Dorfschmied und andere Handwerksgeschichten).

Der Dichter Asmussen, geb. in Flensburg, war Ingenieur, was sich an verschiedenen Stellen der Erzählung spiegelt (neue Newabrücke; Gespräch über das „Ruhelose" der Technik im Vergleich mit dem ewigen Juden). Er hat auch ein hübsches Lebensbild von Ernst Voß (Werft) geschrieben.

3. Gunst und Kunst.

Eichendorff, Aus dem Leben eines Taugenichts.

Diese echt romantische Novelle scheint auf den ersten Blick das reine Gegenteil dessen zu sein, was man heute mit einem Schlagwort der Jugendschriftenbewegung als „gegenwartsbetont" bezeichnet. Ein müßig durch die Welt „vazierender" Müllerssohn voll Schwärmerei für eine kaum gekannte Geliebte, Postkutschenpoesie, Mondscheinzauber im Park, Räuberromantik in Italien, Musikanten und Maler. Bestenfalls läßt man in solcher Beleuchtung die Novelle als Denkmal der Romantik gelten: Sehnsucht, Naturgefühl, Kunstschwärmen, träumerisch tatenloses Sichtreibenlassen. Und doch verdient diese lieblichste Dichtung Eichendorffs unter noch andere Gesichtspunkte gerückt zu werden. Sobald man sie in ihrem Märchencharakter erfaßt, wird man nicht mehr Dinge bemängeln, die nur einem realistischen Maßstab zugänglich sind. Der „Held" dieser Scherzählung ist ein wahrer Hans im Glück und auf allen Gassen. In einem Wortspiel auf die Frage: „Was treibt ihr eigentlich in Rom?" antwortet er: „Ich treibe mich selbst ein bißchen herum." In Wirklichkeit wird er herumgetrieben, von einem holden Geschick, das ihn durch alle Verwirrung ohne Schaden zum glücklichen Ende führt. Die Erlösungsgewißheit des echten Märchens leuchtet in Mondenpracht auf seinen Wegen und rauscht gleich Winden und Wäldern durch sein Gemüt. Ein reiner Tor gleitet er glückhaft zwischen allen Fährnissen durch. Wenn wir diesen märchenhaften Zug festhalten, ist schon viel gewonnen für das Verständnis.

Auch von andrer Seite öffnet sich der Zugang zu der einzigartigen Schönheit der Geschichte. Erst die neudeutsche Jugendbewegung hat im Reiz des Wanderns in Gottes freier Natur einen eigentlichen Bildungswert entdeckt. Es ist eine Erneuerung romantischen Lebensgefühls, und für diese Haltung ist der Eichendorffsche Taugenichts ein Urbild. Die hohe Musikalität der Dich-

tung läßt noch einen andern Gedanken anklingen. Findeisen hat reizvolle Volksliedgeschichten ersonnen, d. h. er hat — als eine Art Poesie der Poesie, um ein romantisches Schlagwort zu gebrauchen — Situationen gestaltet, aus denen dies oder jenes Volkslied organisch erwachsen sein kann. In vollendetster Form haben wir diesen Typus bei Eichendorff. Es ist eine äußerliche Auffassung, wenn man die Lieder im Taugenichts als „Einlagen" bezeichnet. Weit eher läßt sich sagen, daß die Geschichte um diese Lieder herum geschrieben ist, daß sie um dieser Lieder willen gedichtet ist. „Wem Gott will rechte Gunst erweisen" in diesem Eingangslied klingen schon die wichtigsten Motive der Dichtung an. Wenn der Müllerssohn auch nicht zum väterlichen Gewerbe taugte, so war doch das Wandern seine Lust. Allen Versuchungen zur Seßhaftigkeit widersteht er (als Gärtner und Zolleinnehmer; bei der bäurischen Tanzmusik, auf dem Abruzzenschloß). So heftet sich sein Blick auch sehnsüchtig auf alles Wandernde in der Natur: „Die Wolken wanderten einsam über den dunklen Garten weg" oder sie zogen langsam durch den Mondschein; er will mit den Kranichen in die Ferne. Die sorglosen Studenten, die nicht wissen, welcher Schornstein heut abend für sie raucht, sind ihm besonders liebe Herzgesellen.

Diese Wandermusikanten studieren während der Ferien in dem großen Bilderbuch, das der liebe Gott draußen aufgeschlagen hat. Wenn auch Eichendorff vor allem ein feines Ohr für alle Klänge hat, für die Musikalität der Landschaft, so fehlt ihm doch auch nicht das Auge für die farbige Schönheit des Landschaftsbildes. Freilich, so wenig er ein naturalistisches Kolorit einer bestimmten Landschaft gibt, so sehr bevorzugt er für die Schilderung alles Fließende, Wehende, Wechselnde, traumhaft Aufgebaute. So erfahren wir weniger von dem Rom, wie es damals war, als von dem Bilde, das er sich davon macht in seiner luftigen Erwartung: „wie die ziehenden Wolken über mir, mit wundersamen Bergen und Abgründen am blauen Meer und goldnen Toren und hohen glänzenden Türmen, von denen Engel in goldnen Gewändern sangen".

Die Vergleiche entstammen der jeweiligen Sphäre; der Gärtnerbursch vergleicht die Frau am Fenster, die so prächtig und hoffärtig anzusehen war, mit einer Tulipane; beim Empfang des Briefchens wird er „rot wie eine Päonie", die Staffelei des Malers erscheint ihm als ein Gerüst zum Birnenabnehmen. Den Maler im abendlichen Garten aber läßt er sagen: „die schläfrige

Nacht fährt mit ihrem Pelzärmel über die Welt und hat alle Farben verwischt".

Das echt romantische Motiv der holden Verworrenheit ist ein wichtiges Strukturelement der Erzählung. Wem die Liebe des Müllerjungen gilt, das bleibt dem Leser zunächst dunkel; er glaubt die gnädige Frau zu lieben und wird in Wirklichkeit von der Kammerjungfer geliebt. Verkleidung und Rollentausch, Täuschung und Verwechslung wirbeln durcheinander. Und dem unbefangenen Leser geht es genau so wie dem ahnungslosen Taugenichts selber. Es wäre methodisch unrichtig, wollte man bei der ersten Lesung schon schrittweise die Aufklärung geben. Die Geschichte würde gerade dadurch ihres romantischen Zaubers entkleidet und die Überraschung des glücklichen Endes würde entkräftet. Wohl aber gibt die Lösung genug Anreiz, nun nochmal die italienische Reise zu machen und diesmal genau auf alle scheinbaren Ungereimtheiten und absonderlichen Vorfälle zu achten, die sich nun alle so spielerisch und ungezwungen klären: der Maler Guido als die verkleidete Entführte (der Herr walzte mit einem andern „Herrn" wie verrückt auf dem Rasen; auf altdeutsche Mode gekleidet, mit braunen Locken; die beiden schauen nicht aus dem Wagen). Blitzartig erhellen nun alle merkwürdigen Vorgänge im Abruzzenschloß, wo man den hübschen Jungen für die vorausgeschickte verkleidete Braut des Grafen hält: Die Alte redet ihn mit poverina an; die Mägde wundern sich über das Weintrinken und Pfeifenrauchen; das Zimmer wird von außen abgesperrt; die Zofe schläft in offener Kammer nebenan; der Student bringt mit der Gitarre ein Ständchen; er tut unverständliche Schwüre mit cuore, amore, furore. Der nichtsahnende Fremde wittert Räuberromantik, Mordgefahr, Wahnsinn und Narrheit, weil er alles sozusagen mit verkehrtem Vorzeichen sieht. Bei seiner traumhaften Art zu reisen, sich vom Geschick treiben zu lassen, erscheint es auch glaubhaft, daß er noch nicht soweit der Landessprache mächtig ist, um selbst Verdacht zu schöpfen und Aufklärung zu erhalten. Diese Verwirrung, durch den irrtümlich ihm zugespielten Brief noch gesteigert, ist die Quelle für alle seine Abenteuer: erst in der Dorfschenke, dann auf dem unheimlichen Schloß und schließlich im Garten der römischen Villa, wo er ganz unangebrachterweise Alarm schlägt.

All diese Verwirrung ist schließlich zusammengefaßt in der Verwünschung des „falschen" Italien. Unbewußt des rechten Weges geht er ihn traumwandelnd doch, heimwärts und dem ver-

tauschten Glück entgegen. Für das „Verworrene“ sind übrigens die beiden öfter gebrauchten Fremdwörter konfus (Nacht, Gassen) und fatal (Fliege, Zettel, Blumen) bezeichnend. Die Art, wie sich alle Situationen und Begebnisse in dem „Ich“ spiegeln, trägt schon in sich selbst humorvollen Charakter. Er wird aber auch rein äußerlich unterstrichen durch Selbstironisierung („es schien mir, als würden mir allmählich die Beine immer länger vor Langeweile und die Nase wüchse mir vom Nichtstun.“).

Wie der romantische Schwärmer allenthalben im Gegensatz zur bürgerlichen (philiströsen) Nützlichkeit und Zweckmäßigkeit steht (deshalb wirft er auch Kartoffeln und Gemüse aus seinem Gärtchen, um es mit den auserlesensten Blumen zu bepflanzen), so wendet er auch die bedächtige Alltagsweisheit der Sprichwörter humorvollerweise in ganzen Ketten an, freilich nur in der Auswahl, wie sie seinem frohfatalistischen Wesen entspricht, das nur den lieben Gott läßt walten, weniger aus Religiosität als aus bequemem Optimismus. Eine solche Sprichwortkette lautet etwa: „Es wird keinem an der Wiege gesungen, was künftig aus ihm wird, eine blinde Henne findet manchmal auch ein Korn, wer zuletzt lacht, lacht am besten, unverhofft kommt oft.“ Das ist seine Art der Meditation, der Lebensrechenschaft. Vgl. auch das witzige Spiel mit den Zahlenbildern.

Die Dichtung ist durchklungen von Musik. Die eingestreuten Gedichte sind echte Lieder, frisch gesungen und von Instrumenten begleitet. „Wem Gott will rechte Gunst erweisen“ hat Geigenbegleitung, ebenso „Fliegt der erste Morgenstrahl“. „Wer in die Fremde will wandern“ (vgl. die Komposition von Hugo Wolf!) ist den Tönen eines Posthorns unterlegt. „Schweigt der Menschen laute Lust“ wird zu den Klängen einer Zither gesungen. „Die treuen Berg' stehn auf der Wacht“ singt der Heimkehrer und da fallen die Blasinstrumente der drei Prager Studenten mit ein. Zu den Liedern aus der römischen Villa klingt eine Gitarre mit. Der Maler trifft den Taugenichts gerade, wie er singt: „Wenn ich ein Vöglein wär“, und er selbst begleitet seine Arbeit am frommen Hirtenbild mit frohem Gesang. Auf jeder Seite jubilieren die Vögel mit dem Taugenichts um die Wette, vom frühen Hoppevogel bis zur späten Nachtigall. Dem Vogelsang wird ein neckischer Lockruf als Text unterlegt. Der Geiger spielt den Bauern zum Ländler auf. Das Volkslied „gesungen vom Volk in freiem Feld und Wald“ wird in einer Art „Beiseitesprechen“ des Dichters als etwas organisch Gewachsenes

empfunden, demgegenüber die gedruckten Lieder des „Wunderhorn“ nur gepreßte Herbariumpflanzen sind. Der Hirt bläst auf der Schalmei, „daß einem das Herz vor Wehmut hätte zerspringen mögen“. Wo kein Lied mit Instrumentbegleitung oder im Wettstreit mit dem Vogelschall erklingt, da tönen Glockenklänge „bis aus weitester Ferne über die stillen Felder her“ und auch über dem Gewühl der ewigen Stadt „hallen sie in der klaren Luft durcheinander“. Und als der Fremde in Rom deutsche Laute hört, „war es mir nicht anders im Herzen, als wenn die Glocke aus meinem Dorf am stillen Sonntagmorgen plötzlich zu mir herüberklänge“.

Die Natur ist immerwährend erfüllt, belebt von der Musik der Wälder, Wasser und Winde. Wir kennen ja aus Eichendorffs Lyrik die Vorliebe für die Schallwörter brausen, sausen, rauschen. Was rauscht nicht alles! Das heimatliche Mühlrad so gut wie die römische Wasserkunst; „das ewige einsame Rauschen der Wälder“ und die Bäume im Park; „von den Bergen rauschten die Wälder durch die stille Nacht herüber“. Und erst recht, wenn die laute Menschenlust schweigt, „rauscht die Erde wie in Träumen wunderbar mit allen Bäumen“. Schließlich enthält die Novelle eine Huldigung an die damals aktuelle, typisch romantische Oper „Der Freischütz“ von K. M. Weber (erstaufgeführt 1821; fünf Jahre danach erschien Eichendorffs Novelle) in dem Reigenlied vom Jungfernkranz an entscheidender Stelle.

Dieser Hinweis hat noch tiefern Bezug, wie ihn sehr fein Hans Brandenburg in seinem schönen Eichendorff-Buch herausarbeitet: „Ist nicht diese ganze Welt des Schloßparks, des Einnehmerhäuschens, der Donau, der wechselnden Wandelkulissen und der römischen Sommernächte, die Welt dieses ewig verliebten, ewig singenden und musizierenden Gärtnerburschen und Vaganten, dieser Gräfinnen und Kammerzofen, dieses fagottblasenden Portiers, dieser anmaßenden Domestiken, tanzenden Bauern, trinkenden Maler, mit weißen Armen verschlafen von Fenstern und Balkonen äugenden Schönen, dieser Gasthäuser und südlichen Kneipen, dieser blasenden Wanderstudenten, fröhlichen Schiffer und reigenschwingenden Kinder, diese Welt der Abenteuer und Entführungen, Verkleidungen, Verwechslungen, Verwirrungen und Auflösungen die Welt der Oper?“ Und so klingt dieses „gedichtete Allegro“, diese Geschichte rund um Volkslieder, auch in Wien, der ewigen Liederstadt, aus.

Hoffmann, Meister Martin.

Bei dieser romantischen Erzählung steht für die Betrachtung keineswegs die Sprache im Vordergrund. Im Gegenteil, es muß gleich vorausgeschickt werden, daß sie mancherlei Banalitäten und Süßlichkeiten enthält, die uns nicht besser schmecken als falsches, rosig gefärbtes Zuckerzeug. Die Idealisierung der Meisterstochter Rosa, ihr verschämtes zimperliches Getue, das Schmachten der Jünglinge um sie, das sind Dinge, für welche die Jugend von heute höchstens ein spöttisches Lächeln hat. Man tut gut, diese Seite von Hoffmanns Kunst so zu charakterisieren, wie sie tatsächlich ist; erst wenn diese Vorbehalte weggeräumt sind, wird man bei der Lektüre zu einer Würdigung dessen kommen, was diese Erzählung auch heute noch liebenswert und lesenswert macht. Wenn wir bei Stifter beobachten (s. S. 42!), wie er in der zweiten Fassung feilt und klärt, so wäre solche Beobachtung wohl vergebliches Bemühen bei Hoffmann, auch wenn wir eine frühere Fassung zum Vergleich hätten.

Der Wert von Hoffmanns Erzählung liegt in den dramatischen Momenten, dem künstlerischen und kulturgeschichtlichen Hintergrund. Wir stellen die Betrachtung des Aufbaus voraus. Leicht festzustellen sind die von Kapitel zu Kapitel wechselnden Schauplätze, auf denen sich, ähnlich der Bühne, das Geschehen abspielt, der Verknüpfung, Verwicklung und endlichen Lösung entgegentreibt:

Zunftstube der Küfer — Prangküche beim Meister Martin — Höhe vor der Stadt — Feststube beim Meister Martin — Werkstatt — Meistersingschule — Sportplatz auf der Allerwiese — und dann wieder wechselnd Haus und Werkstatt des Meisters und zum Schluß die festliche Gruppe vor dem Meisterhaus. Was in der festlichen Öffentlichkeit des bürgerlichen Gemeinwesens begonnen hat, endet auch wieder mit einem öffentlichen Fest.

Dieser Folge der Schauplätze entspricht weiterhin das bewegte Hin und Her, das Auftreten der Gestalten, deren Zahl gering, aber zweckbestimmt ist: erst der Chor der Zunftgenossen, unter denen sich sowohl durch den Anlaß der Ehrung wie durch das merkwürdige Benehmen der Küfermeister Martin heraushebt. Dann: Martin und Baumgartner — zu den beiden tritt der alte Ritter Spangenberg — Begegnung der Gesellen Friedrich und Reinhold im Freien — Eintreten in die Festgesellschaft

beim Meister — das überraschende Auftreten von Konrad — die „Abwanderung“ der drei Gesellen nacheinander — neues Auftreten; „Enthüllung“ als Künstler — zum Ende wieder große Gruppenszene.

Diesem spielartigen Aufbau entspricht weiterhin das Vorherrschen von Gesprächen, von Rede und Gegenrede; die Einlage von Liedern; die Beschränkung der Schilderung auf Umweltschilderung im Sinne eines Bühnenbildes. Die Geste und Gebärde, das Mienenspiel des Sprechenden ist fast immer vermerkt: „Meister Martin warf den Kopf in den Nacken, fingerte mit beiden Händen auf dem dicken Bauche und schaute mit weit aufgerissenen Augen, die Unterlippe vorgekniffen, in der Versammlung herum...“ Diese Bewegung wiederholt sich im Gespräch mit dem Spangenberger, von dem es dann weiter heißt: „Der alte Spangenberg erhob sich blutrot im ganzen Gesicht, er stemmte beide Hände auf den Tisch und schaute vor sich nieder...“ Und nach dem Einstand der beiden Gesellen: „Martin warf den Kopf in den Nacken, schlug sich auf den runden Bauch, daß es klatschte...“ Ebenso sorgfältig wie das äußere Auftreten sind auch die schwankenden Gemütsbewegungen verzeichnet, die gewissermaßen eine Anweisung geben, in welchem Ton die Gespräche (beim Lesen) zu führen sind. Die Skala hiefür ist sehr reich, z. B. in der Unterredung mit Paumgartner und Spangenberg: fing verdrießlich an — unterbrach ungeduldig — rief ziemlich heftig — rief noch heftiger als vorher — war ein wenig betreten — sprach ganz kleinmütig — mit zutraulichem Eindringen — fiel ungeduldig ein. Die Zeichnung des Meisters ist einheitlich durchgehalten; auch der Geselle Konrad ist scharf kontrastiert, weniger die beiden Nebenbuhler Friedrich und Reinhold; am meisten bleibt im blassen Klischee stecken die Meisterstochter Rosa.

Die Handlung wogt auf und nieder; schon der Einsatz mit des Meisters prahlerischem Auftreten versetzt in Spannung. Als die beiden Gesellen sich auf der Landstraße begegnen, betrachten wir sie schon mit der Frage: Welches wird der rechte sein?, obwohl es nicht an Vordeutungen fehlt (z. B. die geformte Rose). Ihre Worte, Gefühle und Handlungen begleiten wir weiterhin mit dieser Zweifelsfrage. Als ob nicht zweie schon zu viel wären, tritt nun noch ein dritter auf; wieder ist es ein starker Einsatz, der nur noch übertroffen wird durch den gewaltsamen Abgang.

In Hoffmanns Erzählungen spielt das Geheimnisvolle, Ahnung, Traum, Geistererscheinung, Verwandlung und anderer Spuk eine große Rolle. Unsere Erzählung ist davon frei, das Geisterwesen äußert sich nur in den orakelhaften vordeutenden Versen der Alten. Der Küfer kann ihnen keinen andern Sinn geben, als daß sie sich auf ein Gebilde seines Handwerks, auf ein Weinfaß beziehen: „Ein glänzend Häuslein wird er bringen, würzige Fluten treiben drin, blanke Englein gar lustig singen... das Häuslein mit güldnem Prangen". Leitmotivisch durchzieht dieses prophezeite Sinnbild die Geschichte und führt zur überraschenden Lösung: nicht ein Weinfaß ist es (und nicht der Küfergeselle trägt den Preis davon), sondern ein silberner Pokal mit vergoldetem Boden. „Goß man den hellen Wein in den Pokal, so war es als tauchten die Engelein auf und nieder in lieblichem Spiel" — und der Küfergeselle entpuppte sich als kunstreicher Goldschmied.

Damit kommen wir auf das, was die einmalige Eigenart der Novelle ausmacht: Die Vermählung von *Handwerk und Kunst*. Sicher ist das Handwerk in der Gestalt des Meisters Martin dargestellt nach dem Sprichwort „Handwerk hat goldenen Boden". Die Freude am gediegenen Material, an der soliden Arbeit, an der ehrenvollen Bestellung leuchtet aus jedem Abschnitt. Hoffmann hat an der realistischen Darstellung fast des Guten zuviel getan; er entwirft ein vollständiges Berufsbild, mit allen Werkzeugen und Hantierungen macht er uns bekannt: Degsel, Endstuhl, Klöbeisen, Reißer, Fugbank, Lenkbeil, Stabholz. Nach dem Goldenen Ehrenbuch der Handwerke und Zünfte (Nürnberg 1823) hatten die Büttner und Faßbinder als Farbe der Ehrenfahne braun-weiß, als Schutzpatron St. Georg, den Drachentöter, die Goldschmiede als Farbe der Ehrenfahne blau und gelb, als Schutzpatron St. Eligius, der selbst ein sehr geschickter Goldschmied war.

Die Blüte des Handwerks wird uns sichtbar einmal in der Gestalt und Denkart des Meisters, der anfänglich einen Stich ins Prahlerische aufweist, der den adeligen Bewerber abfahren läßt, bis wir uns von der Gediegenheit seiner Grundlagen überzeugen. Gern spricht er vom Gold, das er in „Kisten und Kasten" (Kiste = Schrein; vgl. auch das Lied: Aus der Jugendzeit) verwahrt hat. Sie wird uns weiterhin sichtbar in der Häuslichkeit: Die Türe ist mit reichem Messingwerk verziert, Schränke und Stühle sind kunstvoll gearbeitet. Die „Prang-

kuchen“ (Kuchen, Kuchel = süddeutsche Bezeichnung für Küche) möchten wir fast vergleichen mit der Diele eines Herrenhauses. Gerätschaften aus Kupfer getrieben, mit Silber beschlagen, aus schwerem Messing sind zur Schau aufgestellt, wohl auch kostbare Gläser (Nürnberg nahm damals erfolgreich den Wettkampf mit dem böhmischen Glas und den Gläsern von Murano auf, reizvoll zu lesen in T. Rothmund, Glas).

Als „Freund von köstlicher Gerätschaft“ beäugelte der Küfermeister mit Kennerblick den Silberpokal, den ihm der Meister Holzschuer reicht. So hat die Kunst, das was wir heute Kunsthandwerk heißen, in seinem Hause einen ehrenvollen Platz. Und so besteht auch keine Kluft zwischen Handwerk und Kunst. Die Vereinigung der beiden ist doppelt verkörpert in den beiden „verkappten“ Küfergesellen, dem Goldschmied und Bildgießer Friedrich und dem Maler Reinhold, der schließlich zum Gedächtnis eine Bildtafel stiftet. Von diesem Punkt aus gesehen, hat Rosa, die Meisterstochter größere Bedeutung als in der allzusüßen Übermalung, die ihr Hoffmann angedeihen läßt. Denn um ihretwillen haben die beiden ja das Handwerk erlernt und ausgeübt.

Durch diese Beziehungen weitet sich die Erzählung zu einem Kulturbild des kunstreichen Nürnberg am Ausgang seines größten Jahrhunderts. Die Erzgießer und Goldschmiede, Dürer und Hans Sachs bestimmen die künstlerische Atmosphäre. Die poetische Prophezeiung der Alten, das Lied des fahrenden Künstlers Friedrich, die Rundgesänge bei dem Kerzenmeisterfest und Reinholds Lied: „Wo steht das Brünnelein“, alle in verschiedenen Meistersingerstrophen gebaut, leiten über zu der Betätigung als Meistersinger, dem Singen in der Katharinenkirche. Die vielen Anspielungen auf den Meistergesang, die Hoffmann der besten und frühesten Quelle entnehmen konnte, Wagenseils „Buch von der Meister-Singer holdseligen Kunst“, legen es nahe, zum Vergleich und vertiefenden Verständnis eine Schilderung mit guter Zeitfarbe hier anzufügen, wie sie in Hagens Norika (1827) zu finden ist. Unser Abschnitt schildert eine Festschule der Meistersinger.

Es war Pfingstzeit. Eines Morgens ging ich in der Stube meiner Herberge auf und ab und wartete auf mein Frühstück. Ich sah durch das Fenster und erblickte ein Seil, das von St. Sebald nach dem Rathaus gezogen war und woran ein gemaltes Schild hing. Eben wollte ich zum Schenkwirt hinuntergehen und mir Bescheid holen, als Peter Vischer, der Jüngere, in mein Zimmer trat. Er begrüßte

mich und meldete mir, daß heute (dem Kaiser zu Ehren) eine Festschule gehalten würde; durch das Schild würden alle, die daran teilnehmen wollten, eingeladen. Viel erzählte er mir von den Meistersingern und ihrer hohen Kunst; dann verabschiedete er sich und versprach mir, in einer Stunde zurückzukehren, da er erst andere Tracht anlegen müßte. Er hielt Wort und wir gingen nach der Katharinenkirche. Um das Fehlgehen hatte es keine Not, da man nur dem Zuge der Menschen zu folgen brauchte, die alle nach der Festschule strömten.

Gar feierlich nahm sich der Verein der edlen Meistersinger aus, so umher auf den Bänken saßen, teils langbärtige Greise, die aber noch alle rüstig erschienen, teils glatte Jünglinge, die aber alle so still und ernst waren, als wenn sie zu den sieben Weisen Griechenlands gehörten. Alle prangten in Seidengewändern, grün, blau und schwarz mit zierlich gefalteten Spitzenkragen. Unter ihnen befand sich auch Hans Sachs und sein Lehrer Nunnenbeck. Größere Ruhe herrschte nicht beim Hochamte. Neben der Kanzel befand sich der Singstuhl; nur kleiner war er, sonst wie eine Kanzel und heute mit einem bunten Teppich geschmückt. Vorne im Chor sah man ein niedriges Gerüst aufgeschlagen, worauf ein Tisch und ein Pult stand. Dies war das Gemerke; denn hier hatten diejenigen einen Platz, die die Fehler anmerken mußten, welche die Sänger begingen. Diese Leute hießen Merker und ihrer waren es drei. Obgleich das Gemerk mit schwarzen Vorhängen umzogen war, so konnte ich doch von meinem Sitze aus alles beobachten, was hier vorging, und ich sah an der einen Seite des Gerüstes die goldene Kette mit vielen Schaustücken hangen, die der Davidsgewinner hieß, und den Kranz, der aus seidenen Blumen bestand.

Jetzt rasselte es vor dem Eingang und der Kaiser Maximilian mit dem ganzen Gefolge erschien und zeigte sich gar gnädig, indem er milde vom Chor herniedersah. Aber er verweilte nicht lange; denn ihm schien die holdselige Singekunst nicht sonderlich zu behagen. Als der Kaiser sich zeigte, so geriet alles in lebhafte Bewegung. Ein greiser Meister betrat den Singestuhl und vom Gemerke erscholl das Wort: Fanget an! Es war Konrad Nachtigall, ein Schlosser, der so sehnsüchtig und klagend sang, daß er seinen Namen wohl mit Recht führte. Vom himmlischen Jerusalem und von der Gründung des neuen sagte er viel Schönes in gar künstlichen Reimen und Redensarten. Auf dem Gemerke sah ich, wie einer der Meister in der Bibel nachlas, der andere an den Fingern die Silben abzählte und der dritte aufschrieb, was diese beiden ihm von Zeit zu Zeit zuflüsterten. Aber auch die Meister unten waren aufmerksam und in stiller Tätigkeit. Alle trieben mit den Fingern ein närrisches Spiel um genau die Versmaße wahrzunehmen. An ihrem Kopfschütteln erkannte ich, daß der Sprecher hie und da ein Versehen begangen. Nach dem Meister Nachtigall kam die Reihe an einen Jüngling Fritz Kothner, einen Glockengießer. Der hatte die Schöpfungsgeschichte zum Gegenstand seines Gedichtes gewählt. Aber hier hieß es nicht: Und Gott sahe, daß es gut war. Denn der Arme war verlegen, es wollte nicht gehen und ein Merker hieß ihm den Singestuhl zu verlassen. „Der Meister hat versungen", raunte mir Vischer zu. In der Hageblüt-Weise ließ sich jetzt vom Singestuhl herab Leonhard Nunnenbeck vernehmen, ein ehrwürdiger Greis im schwarzen Gewande. Sein Kopf war glatt wie meine innere Hand und nur das Kinn schmückte ein schneeweißer Bart. Alles bewunderte ihn, wie er, gemäß der Offenbarung Johannis, den Herrn beschrieb, an dessen Stuhl der Löwe, der Stier, der Adler und der Engel ihm Preis und Ehre und Dank gaben. Als Nunnenbeck endigte, da waren alle

voller Entzücken und namentlich leuchtete aus Hans Sachsens Gesicht hell die Freude. Da trat als der vierte und letzte Sänger wieder ein Jüngling auf, Michael Behaim, auch zur Weberzunft gehörig. Nie war er früher in einer Festschule aufgetreten, da er nicht anders als mit Ruhm den Singestuhl besteigen wollte. Was er sagte, war so recht nach meinem Sinn. Sonder Zweifel hätte er den ersten Preis errungen, wenn nicht Nunnenbeck vorher gesungen. Als Behaim sein Gedicht vorgetragen hatte, verließen die Merker ihren Sitz; der erste trat zu Nunnenbeck und mit einem langen Glückwunsch hing er ihm den Davidsgewinner um und der zweite Merker zierte Behaims Haupt mit dem Kranze, der ihm ganz wohl stand. Diese Gaben waren aber nicht Geschenke, sondern nur Auszeichnungen für die Feier des Tages. Das Fest in der Kirche war beendigt, und alle drängten sich jetzt mit aufrichtiger Teilnahme zu den Begabten, um ihnen freudig die Hände zu drücken. Auch ich konnte mir nicht das Vergnügen versagen meinen Dank dem wackeren Behaim laut darzubringen. In der Nähe stand Hans Sachs, der mich freundlich anredete. Ich bedauerte, daß mir nicht das Glück geworden wäre ihn zu hören. „Liebster Herr Heller, kommt mit in die Schenke, und es soll Euch ein Genüge werden", erwiderte er und ging mit mir Arm in Arm aus der allmählich leer gewordenen Kirche.

Es war Brauch, daß die Meistersinger, insonderheit die jüngeren, sich nach der Festschule in eine nahelegene Schenke begaben. Wie in der Kirche heiliger Ernst, so herrschte hier frohe Ungebundenheit. Hier wurde der Wein getrunken, den der eine zur Buße, wie der Meister Kothner, der andere zur Ehre hergeben mußte, wie Meister Behaim, weil er zum ersten Male begabt war. Die Meistersinger, etwa sechzehn an der Zahl, gingen über die Gasse paarweis hintereinander von der Kirche bis zur Schenke. Der bekränzte Behaim eröffnete den Zug. Er hatte die Verpflichtung hier für die Aufrechterhaltung der Ordnung zu sorgen, und wenn die Meister ein Gesellschaftslied anstimmten, so verwaltete er das Geschäft eines Merkers. Die geputzten Gäste stachen sonderbar genug von der Schenke ab, die von außen und innen gleich beräuchert und verfallen aussah. Nichts mehr als Tische und Bänke gab es in dem langen Zimmer. So weit es nur der Raum gestattete, war Tisch an Tisch in einer Reihe nebeneinander gestellt und zu beiden Seiten setzten sich die Sänger. Obenan befand sich Behaim. Sein Thron war ein Lehnstuhl und ein hölzerner Hammer sein Zepter. Ich saß neben Hans Sachs. Ein Weinfäßchen ward auf die Tafel mitten hingesetzt und einer der Meister hatte die Mühe des Zapfens, indem ihm unaufhörlich die leeren Becher gereicht wurden. Als mancherlei besprochen und belacht war, klopfte Behaim mit dem Hammer und fragte alsdann die Versammelten, ob sie nicht ein Kampfgespräch versuchen wollten. Niemand wandte etwas dawider ein. Er fragte wieder, wer singen wolle, und drei Meister hoben die Hände auf; es waren Behaim selbst, Hans Sachs und Peter Vischer. Hans Sachs sollte eine Streitfrage aufwerfen und wohl meinethalb, da ich ihm erzählt hatte, wie ich so viel mich in den Werkstätten der Künstler umhergetan und mich an ihren Werken ergötzt, wählte er einen dahinzielenden Gegenstand.

„Ihr Freunde, sagt mir, wenn ihr wißt,
wer der künstlichste Werkmann ist?"

Als erster meldete sich Peter Vischer. Er rühmte in einem längeren Gedicht gar sehr die Kunst des Zimmermanns.

Ihm antwortete Michael Behaim:

„Das Holz verfault, der Stein bleibt Stein,
der Steinmetz muß drum der erste sein."

An einigen alten Baudenkmalen preist er nun diese Kunst. Da erhebt sich auch Hans Sachs:

Vermag auch Beil und Meißel viel,
schwach sind sie gegen den Pinselkiel,
er bringt nicht nur Häuser und Städt' hervor,
türmt Schlösser und schwindlige Warten empor —
nein, was im Anfange Gott erschuf
durch seines göttlichen Wortes Ruf,
das schafft der Maler zu aller Zeit,
Gras, Laubwerk, Blumen auf Feld und Heid',
den Vogel, wie in der Luft er schwebt,
des Menschen Antlitz, als ob er lebt,
die Elemente beherrscht er all,
des Feuers Wut und des Meeres Schwall.
Den Teufel malt er, die Höll' und den Tod,
das Paradies, die Engel und Gott.
Das macht er durch Farben dunkel und klar
mit geheimen Künsten euch offenbar.
Das hebt sich mächtig durch die Schattierung,
nach einer schön entworf'nen Visierung.
Er kann euch alles vor Augen stellen,
nicht deutlicher könnt ihr es je erzählen;
drauf brütet er sinnig Tag und Nacht;
in Traumgebilden sein Geist stets wacht.
Er ist an Phantasien reich
und fast dem kühnen Dichter gleich;
um alle Dinge weiß er wohl,
weil er sie alle bilden soll.
Wer zu allen Dingen hat Schöpferkraft,
den rühmt die höchste Meisterschaft.

So sang der Poet und die Gegner schwiegen. Voll inneren Wohlgefallens klopfte ich ihm auf die Schulter und gab ihm zu verstehen, daß er mir wie aus der Seele gesprochen. Alle zollten ihm Beifall und Michael Behaim war nicht der letzte. Er nahm sich den Kranz ab und setzte ihn Hans Sachs aufs Haupt, Nürnbergs kunstreichem Schuster.

Gerade die Meistersinger-Elemente von Hoffmanns Erzählung hatten starke Nachwirkung; sie gaben Richard Wagner die Anregung zu seinen „Meistersingern".

Ernst Theodor Hoffmann, der selbst Komponist (Oper „Undine") und Kapellmeister (in Bamberg) war, wo er besonders Mozart und Gluck (vgl. die Erzählung „Ritter Gluck") pflegte, der seinem vergötterten Meister zu Ehren seinen dritten Vornamen Wilhelm später in Amadeus änderte, hat das Meistersingermotiv nicht nur von der literarischen, sondern auch von der musikalischen Seite aus gewertet, worauf ja schon der lautenspielende Reinhold verweist. Auch manche Vergleiche sind der Musik entnommen, z. B. (nach der Aussprache zwischen Martin,

Baumgartner und Spangenberg): „Aber wie es geschieht, daß die einmal verstimmten Saiten eines Instruments sich immer wieder verziehen und der Meister sich vergebens müht, die wohltönenden Akkorde, wie sie erst erklangen, aufs neue hervorzurufen, so wollte auch unter den drei Alten nun keine Rede, kein Wort mehr zusammenpassen".

Hoffmann konnte die Erzählung vom bürgerstolzen Handwerksmeister, der die Kunst des Bildens und Singens schätzt, wenn ihm auch selber der Meistersingerruhm versagt blieb, gar nicht anders wo ansiedeln als in Nürnberg. Daß dies mit soviel Begeisterung und Verschönung geschah, hat seinen Grund darin, daß damals (1818) Nürnberg und die altdeutsche Kunst eben wieder neu entdeckt und gepriesen war (im Gefolge der Romantik). Kurz zuvor hatte Tieck die „Herzensergießungen eines kunstliebenden Klosterbruders" seines früh verstorbenen Freundes Wackenroder herausgegeben, in denen ein Ehrengedächtnis Albrecht Dürers steht, das folgendermaßen anhebt: „Nürnberg! du vormals weltberühmte Stadt! Wie gerne durchwanderte ich deine krummen Gassen; mit welcher kindlichen Liebe betrachtete ich deine altväterischen Häuser und Kirchen, denen die feste Spur von unsrer alten vaterländischen Kunst eingedrückt ist! Wie innig lieb ich die Bildungen jener Zeit, die eine so derbe, kräftige und wahre Sprache führen!" Denselben Ton schlägt der einleitende Satz von Hoffmanns Erzählung an: „eine Stätte, wo die herrlichen Denkmäler altdeutscher Kunst, wie beredte Zeugen, den Glanz, den frommen Fleiß, die Wahrhaftigkeit einer schönen, vergangenen Zeit verkünden". Freilich hätte Hoffmann für seinen Sprachstil, wie wir schon eingangs bemerkten, sich gerade diesen letzteren Hinweis mehr zum Vorbild nehmen dürfen. Nürnberg war damals in demselben Maß reiner Ausdruck des altdeutschen Bürgertums, wie es später etwa Rothenburg wurde. Noch 1865 empfing Stifter einen einheitlichen Eindruck: „Nürnberg hat auf mich einen ungeheuren Eindruck gemacht, sie ist in ihrer Ganzheit ein wahrhaftiges Kunstwerk. Was ist unser Volk für ein herrliches Volk gewesen!" Daß solche Betrachtungen von der Lektüre des „Meister Martin" ausstrahlen können, das ist einer der Hauptgründe, weshalb wir die Erzählung in den Leseplan einstellen wollen.

Das kunstvolle Versrätsel, das Meister Martin als Weinfaß deutet, hat in der volkstümlichen Literatur verschiedene Vorläufer. In einem Straßburger Rätselbuch des 16. Jahrh. steht

ein Rätsel über das Weinfaß, das in bewußter Spielerei und Irreführung als Parallele zur Passionsgeschichte auftritt. Es lautet: „Es ist von oben herabgekommen, hat viel Leidens an sich genommen von Hitz, Kält und Beschneiden, noch viel mehr mußt es leiden. Hat nicht lang daheim gesogen, in die Fremd ward es gezogen, mit Vieh und Leuten so es hätt, sein Lager waren nit linde Bett. Lust noch Freud es nie begehrt, dreißig Pfenning war es wert; verkauft, gefangen, gebunden ward es hart geschlagen; sein Seit' verwundet . . . draus flossen heilsame Bronnen in der Finster ganz ohn' Sonnen, ei'm jeden Mensch zu gut, der sich darzu schicken tut." Die Lösung lautet nicht minder ausführlich: „Ein Weinfaß, das kommt vom Baum herab, leid't Hitz so es gebrühet wird in heißem Wasser und auch Kält zu seiner Zeit und von dem Bender geschnitten. Es saugt oder facht der Wein nit lang an ein Ort, sondern wird geführet und gezogen in die Fremd von Pferden und Fuhrleuten. Sein Lager ist hart, ein klein Faß gilt dreißig Pfenning. Wird gefangen, so es die Reif' hat, gebunden, geschlagen, gezogen, geführet hin und her. Die Wunden . . . die Zapfenlöcher, daraus fleußt der Wein, ei'm jeden zu Nutz, der ihn brucht. In der Finster ganz ohn' Sonnen ist in dem Keller."

Im Anschluß an Betrachtungen über Bräuche des Küferhandwerks sei hingewiesen auf den heute noch in Übung befindlichen Schäfflertanz in München; das Küferhandwerk wechselt je nach Gegend seine Bezeichnung; vgl. Büttner, Böttcher, z. B. Bötjer Basch; Bender, Faßbinder.

Eine Sage erzählt: Als in den Jahren 1515 und 1517 eine schreckliche Pestseuche gewütet habe, sei auch München von derselben gar jämmerlich heimgesucht worden, so daß, wer nur immer gekonnt, die Stadt verlassen oder sich in seine Wohnung geschlossen und kein öffentlicher Verkehr mehr bestanden habe. Als denn nun endlich das Ungeheuer genug Opfer verschlungen hatte und allerwärts verschwand, da wollten dennoch Handel und Wandel nicht recht wieder in Gang kommen; es kamen keine Bauern in die Stadt, um Lebensmittel zu bringen, und auch die Bürger selbst getrauten sich nicht aus ihren Häusern, aus Furcht, von der Pest angesteckt zu werden. Man machte allerhand Versuche, allein das Leben wollte dennoch in der großen Stadt keine rechte Fröhlichkeit gewinnen. Wie denn von jeher und überall die Gesellen unseres Handwerkes beim perlenden Glase Wein oder beim schäumenden Maß guten Bieres stets heiteren Humors und lustiger Dinge und lieber fröhlich mit fröhlichen Leuten sind, als den Kopfhänger spielen, so waren sie es auch vor 400 Jahren in München, welche untereinander beschlossen, einen frischen Griff in die Ängstlichkeit der Gemüter zu tun und durch einen munteren Streich die Leute aus den Trauerhäusern zu locken. Als die Fastenzeit herangekommen war, um welche sie ihre Morgensprache und ihr

Handwerk hielten, da taten sich ihrer etliche, welche die Gewandtesten und Fröhlichsten waren, zusammen, studierten mit schön gezierten Reifen sich einen Tanz aus, ähnlich wie man um jene Zeit Fackel- und Schwerttänze aufführte, und zogen so mit Pauken- und Trompetenschall und unter lustigem Gesang durch die Straßen. Auf den Marktplätzen und vor den Wohnungen der Meister blieben sie stehen, schwenkten ihre Reife und bildeten allerhand schöne Gruppen und Stellungen. Der lang entbehrte Ton der jubelnden Musik lockte endlich furchtsame Bürger ans Fenster und die Neugierigen hinaus auf die Straße. Man kam, um zu sehen, was es da gebe, und wie Freudigkeit gar bald ihren Einzug findet in der Menschen Gemüt, so geschah es auch hier, daß die Sorge, Angst und Furcht wich, und ehe ein paar Tage vergangen waren, fand man die Straßen so lebhaft als früher und Handel und Wandel war wieder im Gange. Münchens Bürgerschaft aber und die Herzoge von Bayern wußten den klugen Einfall gar gut zu würdigen, und so kam, daß die Schäffler von München je von Zeit zu Zeit ihren lustigen Schwank wiederholen mußten.

Nun bildete sich das Reifschwingen immer mehr aus und endlich ward es eine genau nach Regel und Vorschrift geübte Kunst. Gesellen aber, die in München gearbeitet hatten, lehrten die Fertigkeit des Reifschwingens in anderen Städten ihren Nebengesellen und so ward die Kunst allgemein verbreitet und mit ihr die Festlichkeit des Reiftanzes. (Berlepsch.)

Anschließend sei noch ein Hinweis auf Hoffmanns Märchen gegeben, soweit sie für die Jugend faßbar sind. Hoffmann hat etwas versucht, was für seine Zeit unerhört war, was dann mit dem erfreulichen Siegeszug der fast gleichzeitigen Grimm-Märchen mit dem Minderwertszeichen der Gekünsteltheit versehen wurde, und was erst durch Bestrebungen von heute wieder zu einem gewissen Recht kommt: nicht Märchen für die Kinderwelt, sondern Dichtung einer ganzen Welt durch das Kind. Er zeigt, wie Kinder spielen und träumen und schreibt deshalb nur für Kinder, deren Phantasie rege im eigenen Erdichten ist. Solche Einschränkungen vorausgesetzt, mag hier sein Märchen „Nußknacker und Mausekönig" noch kurz gewürdigt werden. Der dem romantischen Märchen im ganzen abholde Köster schreibt immerhin in seiner Geschichte der deutschen Jugendliteratur: „Eine Ausnahme macht das Märchen Nußknacker, das zwar auch die phantastischen Wege des romantischen Märchens geht, das aber für Kinder trotz der buntgefügten Handlung verständlich ist." Die Würdigung kann allerdings nicht geschehen ohne Einblick in die Entstehung des Märchens. Hoffmann hatte auf Weihnachten 1815 für die Kinder seines Freundes Hitzig die Burg Ringstetten aus seiner selbst komponierten Oper „Undine" gemalt, aufgebaut und prächtig von innen beleuchtet. Die Kinder bestaunten zwar das künstliche Werk, langweilten sich aber bald darüber, weil sich damit nicht spielen ließ. Hoffmann sah ein, daß das Kind nicht nur Automaten spielen sehen will, sondern selbst eingreifen als Dichter und Regisseur. Der kleine Fritz muß nun Soldaten kommandieren und seine Schwester sich in ihre Puppen einleben. In der improvisierten Handlung ist man an den Froschmäusekrieg erinnert, aber statt der Frösche stehen den Mäusen Puppen gegenüber und dem Mausekönig mit seinen sieben Köpfen ein Puppenkönig, eine Nürnberger Puppe, die anfangs Hampelmann gewesen, dann aber zum Nußknacker ausgebildet wurde. Daß nun die Napoleonischen Schlachten auf diese winzigen Wesen übertragen werden, wirkt natürlich parodistisch; der Schlachtparodie

folgt eine solche auf das Hofleben. Diese Stellen erschweren das Verständnis. Die originelle Grundanlage eines neuartigen „Spielmärchens“ bleibt aber doch bestehen. Übrigens enthält das Märchen die erste Darstellung einer Berliner Weihnachtsfeier mit Christbaum; auch die Beschreibung der Spielsachen ist von kulturgeschichtlichem Interesse. Es ist noch drollig anzumerken, daß Drosselmeiers Lob Nürnbergs im Beschluß des Märchens von der Harten Nuß in kindlicher Tonart das Motiv des Meister Martin variiert:

O Nürnberg — schöne Stadt,
wer dich nicht gesehen hat,
mag er auch viel gereist sein,
ist ihm das Herz doch nicht aufgegangen,
muß er doch stets nach dir verlangen,
nach dir, o Nürnberg, schöne Stadt,
die schöne Häuser mit Fenstern hat.

Keller, Kleider machen Leute.

Über die „Leute von Seldwyla“, deren zweiter Band mit unserer Erzählung eröffnet wird (1874), schreibt Ricarda Huch: „Eine Reihe auserlesener, künstlich geschliffener und gefaßter Edelsteine, die die Schönheit, die Schrecken und die Wunder des Lebens im Licht blitzen lassen. Der Dichter löst unsere Gebundenheit und läßt uns die Welt mit seinem Auge als ein in sich selbst begründetes Bild schauen. Nicht daß er uns die Wirklichkeit verschleierte oder uns durch Betäubung ihr entzöge: in einem wahrhaft heiligen Rausche läßt er uns in strahlender Klarheit unsere Flüchtigkeit und Bedingtheit gegenüber der ewigen Schönheit außer uns erkennen. Die wunderlichen Helden: Pankraz der Schmoller, die Kammacher, von Neid und Tugend ausgehöhlt, der melancholische Schneider, ziehen vorüber als farbige Sinnbilder des eitlen, schönen Lebens, unvergängliche Geschöpfe einer geistigen Welt, die sich mit der körperlichen überall durchwächst und durchwirkt.“ — Die ebenso humorvolle wie sinnige Erzählung „Kleider machen Leute“ scheint wohl in erster Linie für die Jugend geeignet.

Die Handlung verläuft bis zur Verlobung und Schlittenfahrt in ansteigender Kurve. Erst ist es noch ein Gegenspiel von Schein und Flucht. Immer mehr wird der *Schein* zur Verstrickung, gelegentlich durch Lügen gefördert, immer geringer wird der Widerstand des im Kern ehrlichen Schneiders. Die einzelnen Stufen sind etwa folgende:

Weil ihn der Kutscher vor dem Gasthof absetzt, hält man ihn für einen feinen Herrn. Weil ihm der Schreck die Stimme verschlägt, wird dies dahin gedeutet, er „mag kaum den Mund

öffnen vor Vornehmheit". Er macht den ersten Fluchtversuch; statt dessen wird ihm der Abort gezeigt. Weil er beim ungewohnten Fischessen zimperlich hantiert, wird er als „ein Herr von großem Hause" angesehen. Weil er vom ungewohnten Wein nur kleine Schlücklein nimmt, hält ihn der Wirt für einen Kenner und Genießer. Die nun eintreffende Kaffeegesellschaft, die alles in blauen Rauch hüllt, schließt diesen ersten Teil ab und treibt zugleich die Verwicklung und Verstrickung weiter. Ist der Schneider als Kutscheninsasse vorgefahren, so zieht er als feudaler Rosselenker ab; denn: Weil er als gemeiner Husar mit Pferden umzugehen lernte und auch in derlei Redensarten Bescheid weiß, hält man ihn nun für einen richtigen Herrn und Junker. Die Täuschung, erst auf den an Gewinn und Geschäftsruf denkenden Wirt und sein Personal beschränkt, greift nun über auf die Bürgergesellschaft, wo allerdings schon der „geborene Zweifler" Böhni nachdenklich wird ob der zerstochenen Finger.

Nach dem Spiel, in dem der Schneider fast ohne sein Zutun eine kleine Existenzgrundlage gewinnt, hält er „den rechten Zeitpunkt einer geräuschlosen Beurlaubung für gekommen". Aber dieser zweiten Fluchtversuch aus der Scheinwelt der Täuschung wird vereitelt durch das Zusammentreffen mit Nettchen. Während der Schneider bisher in seine neue Würde förmlich hineingeschoben wurde — „denn er mochte tun oder lassen, was er wollte, alles wurde als ungewöhnlich und nobel ausgelegt" — hilft von jetzt ab, unter den Vorzeichen der Liebe, der Strapinski selber nach; er begann „etwas gesuchter" zu sprechen. In den Gasthof zurückgekehrt, verbreitet er absichtlich eine allerdings doppeldeutige Lüge: „man muß meine Spur verlieren für einige Zeit". Durch diese geheimnisvolle Andeutung, die mit der Schnelligkeit der Fama in Goldach umläuft, wächst sein Ansehen weiterhin. Den nächsten Fluchtversuch, mehr aus der Wanderstimmung als aus dem Gewissen heraus geboren, den wiederum Nettchens Dazwischentreten vereitelt, empfindet man eher wie eine Variation als wie eine Steigerung und nimmt ihn nicht ganz ernst. Nach dieser neuerlichen Bestätigung durch das Schicksal tritt die Wendung zum bewußten Trug ein. „Nun war der Geist in ihn gefahren". Er wandelt sich, er bildet sich um, er bildet sich ein, er glaubt schließlich seine eigene Einbildung. „So wird er rasch zum Helden eines artigen Romans, an welchem er gemeinsam mit der Stadt und liebevoll arbeitete".

Im ersten Stadium wurde er fast ohne sein Zutun zum Grafen gemacht, im zweiten Stadium trägt er selbst dazu bei, diesen Ruf zu befestigen (Geheimnis, umfangreiche Korrespondenz, Geldempfang, Wechsel); freilich geschah auch dies (Lotterie) zunächst in der Absicht, seine Wirtsschulden decken zu können. Aber der Geist, der in ihn gefahren war, wurde durch die Liebeserklärung übermächtig; Strapinski „verlor seinen Verstand und gewann das Glück". Mit dem Beschluß des Verlobungsfestes ist der Schein am höchsten gestiegen. Es ist ein Halte- und Wendepunkt. Als kräftige Schlußleiste dieses ansteigenden Teils steht die derbe Rede von Nettchens Vater: „Gottseidank ist ein polnischer Graf da aus wildester Ferne".

Bis hieher ist gewissermaßen ein Märchenmotiv in reales Leben umgesetzt: die Geschichte von einem armen Gesellen, der durch Zufall in einen ungeahnten, reichen Lebensraum versetzt wird. Daß nach der folgenden Entlarvungsszene die Geschichte weder ins Tragische umschlägt, wohin sie zunächst zu neigen scheint, noch im Komischen stecken bleibt, sondern daß der Dichter die sittliche Achtung für den armen Wenzel zu erhalten versteht und auf diesem Wege den Konflikt löst, ist der große Kunstgriff in dieser Erzählung.

Das Fest, an dem der Schneider sich der Erfüllung seiner kühnen Wünsche am nächsten wähnt, zerreißt den Schein und stößt die beiden Liebenden in die Bestürzung der Wahrheit. Der „Schneiderfestzug" der Seldwyler (der eulenspiegelige Kutscher, der vormalige Meister Wenzels und der in Geschäften mit den Seldwyler Verhältnissen vertraute Böhni werden zusammen das Ihre getan haben, um den Fall Strapinski zu entlarven) stellt im Wandel des Sprichworts von: Leute machen Kleider zu: Kleider machen Leute unter dem harmlosen Vorwand einer Faschingsgaudi die bisherige Scheinwelt des Schneidergrafen dar; und ein annähernder Doppelgänger Strapinskis bringt das „Stichwort", das ihm und seiner Eitelkeit den tödlichen Stich versetzen soll, nicht nur einen der Nadelstiche, von denen seine Finger zerstochen waren, wie der eifersüchtig-scharfsichtige Böhni schon früher bemerkt hat. An diesem jähen Wendepunkt faßt sich alle Spannung in der Frage: Was werden nun die beiden machen? Der Wenzel wird flüchten, das Nettchen wird empört über den Schwindler sich von ihm lossagen.

Allerdings kippt die Geschichte vom Scherz in Ernst um, aber nur so, daß die beiden Liebenden ernst machen mit der Hoch-

zeit, den Lachern, Lästerern und Neidern zum Trotz. Wenzels Bekenntnisse aus seiner Kindheit bieten nun eine nachträgliche Erklärung dafür, warum sich Wenzel so leicht in die ihm aufgezwungene Rolle hineingefunden hat; denn von seiner Mutter her hatte er „eine feinere Art" bekommen, sie kleidete ihn „zierlicher und gesuchter" als sonst üblich. Darum heißt es auch schon früher: „sein angeborenes Bedürfnis, etwas Zierliches und Außergewöhnliches vorzustellen..." Von hier aus fällt nun nochmal Licht auf den Eingang und auf die Komödie der Irrungen und schließlich auf den Titel selbst: Kleider machen Leute. Sein einziges Kleid und darum auch sein bestes mit dem sammetgefütterten Mantel gab ihm, unterstützt durch die schwarzen Haare und das (wohl von Hunger) blasse Gesicht „ein edles und romantisches Aussehen". Das übrige tat der polnische Name und die geheimnisvolle Herkunft zu dem Hereinfall der biederen Goldacher, die sich darin in nichts von den benachbarten Seldwylern unterschieden, so daß der Spott des Schneiderfestzuges zur Hälfte wohl auch den Goldachern galt. Ein leibhaftiger Pole — und so sang und sprach er und sah er aus — von dem konnte doch niemand sagen, daß es mit ihm nicht „weit her" war. Und wenn Keller seine Erzählung zur bessern Motivierung in die dreißiger Jahre verlegt, wo die Polenbegeisterung hohe Wogen schlug (vgl. Platens Polenlieder!), so fallen hier neben den Goldfunken des Humors auch ein paar Schlaglichter der Satire, vor allem, wenn Nettchen ausruft: „Ach das Nationale ist immer so schön!" (man denke auch an die fast gleichzeitige Griechenbegeisterung).

Dieses Hinüberwechseln vom Humor zur satirischen Anspielung finden wir dann auch noch in dem Abschnitt über die Goldacher Hausnamen, der als einziges retardierendes Moment in dem sonst lückenlos sich entwickelnden Geschehen wirkt. Dieser Spott gilt freilich bloß den moralischen Namen der Aufklärungszeit, die nebenbei, der „Eintracht" zum Trotz und Possen, Ausdruck einer Eigenbrödelei sind. Dagegen wird die ältere und wahrhaft poetische Gruppe der konkreten Hausnamen, in denen ritterliche Wehrhaftigkeit (Eisenhut), exotische Wunderwelt (Kämbel = Kamel) und altes Sagengut (Wasserfrau) zum Ausdruck kommen, willkommenen Anlaß bieten, alte Hausnamen, Gassennamen, Schilder und Bilder der eigenen Stadt in ähnlicher Weise zusammenzustellen. Ein weites Feld für Beobachtungen bietet gerade in dieser Erzählung der Humor. Die sach-

liche Situationskomik durchzieht ja naturgemäß das Ganze. Aber auch die sprachliche Beziehungskomik (Doppelsinn, Vorstellungsverschmelzung) ist reich vertreten: Er hatte noch nichts gefrühstückt als einige Schneeflocken — in dieser Stadt blieb keiner dem andern etwas schuldig. Es ist eine reizvolle Aufgabe, eine solche Reihe anzulegen.

Sprachliche Wendungen im Bereich seines Handwerks: Hunger so schwarz wie Sammetfutter (Die Vorstellung ist: Vor lauter Hunger wurde es ihm schwarz vor den Augen, sammetschwarz). Wie er dann mit rechtem Handwerksburschenhunger die Pastete verschlingt, wird das Bild vom Ränzel (Felleisen) genommen: „besorgt, sein Ränzchen voll zu packen". Auch der Wirt zur „Waage" bleibt im Bilde: „Der schlürft meinen guten Wein auf die Zunge, wie man einen Dukaten auf die Goldwaage legt".

Keller macht sich zum Schluß der Erzählung noch lustig über das auf klangvolle Titel erpichte Nettchen, welche wünscht, „Wenzel müsse nun ein großer Marchand-Tailleur und Tuchherr werden". In dieselbe Kerbe haut Riehl, wenn er im Kapitel Philister seiner „Naturgeschichte des Volkes" sich folgendermaßen ausläßt: Es ist eines der bemerkenswertesten Lebenszeichen des gesellschaftlichen Philistertums, daß viele Handwerksleute sich ihres Berufes als Arbeiter schämen, daß sie Fabrikanten, Kaufleute sein wollen, daß sie die Würde ihres Berufes nicht mehr messen nach dem Talente und der Arbeitskraft, sondern nach der Größe des im Geschäft steckenden Kapitals. — Darin bekundet sich der Abfall des Bürgertums von sich selbst. Ihr schimpft den Schneider, wenn ihr ihn Schneider nennt. Der gesellschaftliche Philister in ihm fühlt sich dadurch gekränkt. Er ist ein Kleidermacher, ein Kleiderfabrikant. Er weiß gar nicht mehr, daß das Wort „Schneider" schon seiner Abstammung nach etwas Höheres bezeichnet als ein Kleidermacher. Der „Schneider" ist der Mann von Genie, der Meister, der den Plan zum Rock entwirft und mit der Schere zurecht „schneidet", die Gesellen und Lehrjungen dagegen, die das Vorgeschnittene zusammennähen, sie sind die eigentlichen „Kleidermacher". Aber in aufsteigender Linie schimpft ihr den großstädtischen Schneider selbst dann noch, wenn ihr ihn einen „Kleidermacher" nennt: — er ist Kaufmann, er hält ein „Magazin von Kleidern". So ganz und gar ist hier der alte Stolz auf die Kunstfertigkeit als den höchsten Ruhm des Bürgertums verlorenge-

gangen, und der Philister schätzt nur noch das Kapital im Geschäft, nicht den Beruf als solchen. Als ob nicht ein ganz anderer Mann dazu gehörte, einen Rock eigenhändig zu machen, als gefertigte Röcke zum Verkauf anzubieten, was doch der letzte Trödeljude gemeinlich am allerbesten versteht!

Über eine andere, auch als Jugendlektüre in Betracht kommende Erzählung Kellers, den „Dietegen“ äußert sich A. Köster: Ein ganz wunderliches Motiv liegt der Erzählung zugrunde. Zwei Liebende kommen nur dadurch zur glücklichen Vereinigung, daß zuerst das Mädchen den Burschen, der schon gehenkt ist, wieder dem Leben zurückgewinnt, und daß später nach vielen Jahren umgekehrt durch seltsame Verkettung der Erlebnisse er das Mädchen vom Richtplatz erlöst, in eben dem Moment, als es enthauptet werden soll. Der Novelle war daher ursprünglich der Titel „Leben aus Tod“ zugedacht. Gemäß dem eigentlichen Grundmotiv beginnt die Erzählung ganz phantastisch. Solche Zustände, wie sie Keller hier scherzhaft ans Ende des fünfzehnten Jahrhunderts verlegt, hat es nie und nirgends gegeben; und nur des Dichters große Kunst kann das Unmögliche wahrscheinlich machen. Aber ganz allmählich, im Fortschritt der Ereignisse, erreicht der Erzähler historischen Boden; die Schlachten von Grandson und Murten bilden den Hintergrund; und am Schluß, wenn Dietegen als rauher Landsknecht die alte Schuld aus der Kinderzeit einlöst, finden wir die zwei Menschen, deren Schicksal uns ergriffen hat, mit allem Denken, Tun und Treiben, äußerlich wie innerlich, fest auf dem Boden des sechzehnten Jahrhunderts angesiedelt. Man erkennt also, wie es hier den Dichter zur kulturgeschichtlichen Novelle lockt.

Im Anschluß an Kellers Erzählung sei die Rolle des Schneiders in der Dichtung näher gewürdigt. Der erste Schneider, der dem Kind in der Buchwelt begegnet, ist der Schneider im Struwwelpeter. Auf der Märchenstufe ist es dann Grimms kluges Schneiderlein und tapferes Schneiderlein, Schneider im Himmel und Schneider in der Hölle. Später im orientalischen Märchen ist Aladdin, der Besitzer der Wunderlampe ein Schneiderjunge. Brentano läßt am Schluß seines Rheinmärchens den Meister Meckerling aus Mainz das Märchen vom Schneider „Siebentot auf einen Schlag“ erzählen. Er führt den Erzähler folgendermaßen ein: „Alles hatte sich bereits gesetzt, als der Schneider auf der Ziege geritten kam. Er steckte seine Elle, die gegen ihn ein ziemlicher Balken schien, in die Erde und band

die Ziege, die gegen ihn so groß wie ein Elefant war, daran fest und setzte sich hierauf wieder auf das Tier, auf dessen Rücken er, um besser gesehen zu werden, als Kissen ein schön gepläckeltes Nadelkissen gelegt hatte. Nun stach er der Ziege mit einer Nadel ins Ohr, daß sie meckerte, worauf alles still wurde und er hub an zu erzählen". — Das Volksbuch vom Eulenspiegel kennt zwei Schneiderschwänke: Wie Eulenspiegel sich in Berlin zu einem Schneider verdingte und unter einer Bütte nähte. Wie Eulenspiegel zu Brandenburg drei Schneiderknechte von einem Laden fallen machte und den Leuten sagte, der Wind hätte sie herabgeweht. Die zweite Rübezahllegende des Musäus erzählt vom Schneider Bendix, der den Berggeist mit seinem Namen äffte; Rübezahl rächte sich durch einen bösen Schabernack, der den Schneider fast an den Galgen brachte. Im gereimten Humor läuft die Reihe von den Schwänken des Hans Sachs bis zur Schneiderromanze im „Wunderhorn" und zu Goethes Schneidercourage, während das Gedicht von Kopisch, Der Schneiderjunge von Krippstedt den Scherz mit dem Ernst eines jugendlichen Heldentums verbindet. — Das goldene Ehrenbuch der Gewerbe und Zünfte verzeichnet für die Zunft der Schneider oder Kleidermacher als Farbe der Ehrenfahne: grün und weiß, als Schutzpatron St. Johannes der Täufer (weil er in der Wüste einen Rock von Kamelhaaren trug). Wie man in der (ausgehenden) Zunftzeit Lehrling wurde, schildert Max Eyth im „Schneider von Ulm", zugleich mit dem Schicksal des ersten Fliegers, des Schneiders Berblinger. In Raabes Schrifttum treffen wir auf allerlei Schneider, vom Horacker bis zum tailleur de Paris Alphons Stibbe, dessen Atelier den Fortschritt des 19. Jahrh. repräsentiert. Aus unmittelbarem Erleben geschöpft sind Roseggers Erinnerungen aus seiner Schneiderlehrzeit, wo er auf die „Stör" ging, und das Tagebuch eines wandernden Schneidergesellen von Franz von Gaudy. Auf der Bühne endlich tänzelt in Nestroys unsterblichem Volksstück Lumpazivagabundus der immer lachende Schneider Zwirn.

Zunftspruch der Züricher Schneider:

Schmucke Kleider macht der Schneider
leichte Zunft mit frohem Sinn.
Nadel, Schere sind auf Ehre
nötig seit der Welt Beginn.

Eyth, Die Feuermaschine.

Wir haben hier ein gerundetes Stück aus Eyth, Der Schneider von Ulm. Spannende Handlung, sachkundliche Belehrung, Verknüpfung mit dem technischen Interesse der Jugend, feiner Humor: all das sind Vorzüge dieser Erzählung, welche manche Schwierigkeiten im einzelnen als klein erscheinen lassen. Bei diesem Stück seien einige Assoziationen zusammengestellt, welche die Erzählung, über die in ihr selbstliegenden Werte hinaus, zu einem ausstrahlenden Kern für weite Bereiche der Kulturkunde machen.

1. „Gunst" und „Kunst". Ein feiner Zug von Eyth ist es, daß er die beiden Ausdrücke Gunst und Kunst verwechseln läßt. In beiden Fällen ist damit etwas anderes gemeint als mit dem Wortgebrauch in dem Sprichwort „Kunst bringt Gunst". Gunst ist hier Losung fürs Handwerk, „Kunst" für die Anfänge der Industrie, man sprach von einer Roßkunst (Pferde am Göpel) oder einer Fahrkunst (Steigleitern). Der Handwerksbursche und Schlossergehilfe Keßler dachte bei Gunst an den zünftigen Gesellenbrauch, an Begrüßung, an Red und Antwort, Abschied auf der Gesellenherberge. Wie es dort herging, erzählt uns der Nürnberger Drechslermeister Weiß in seinen Handwerksburschenerinnerungen „Auf der Walz". Eine solche Rede lautete etwa (Dank für die Zeche): „Also mit Gunst, Bruder, ich tue mich ganz freundlich bedanken für das Ausschenken, so mir von dir und meinen Mitgesellen widerfahren ist. Gedenke meiner allzeit in Liebe, wie ich desgleichen auch tun werde. Mit Gunst, ich hab' ausgered't". Das Handwerk hält an seinem „mit Gunst" fest, es hält am Alten, Überlieferten fest; die Technik aber, wo jede neue Maschine sozusagen die alte frißt, findet gleich etwas „überholt" (auch dieser bildliche Ausdruck ist vom Verkehr genommen) und will nichts mehr davon wissen. Potter als Schrittmacher der neuen Technik „wollte betonen, daß er mit diesen veralteten Einrichtungen nichts zu tun habe. Er war ein Mann der Neuzeit". So scheiden sich an dieser scheinbar nur spaßhaften Verwechslung „Gunst — Kunst" das Alte und Neue, Beharrung und Fortschritt, das Handwerk und seine künftige Feindin, die Industrie.

2. Die oberschlesische Industrielandschaft: Die Industrie frißt schon am Wald, Fördertürme und düstere Schutthalden der Kohlenzechen beherrschen das Bild. Es gab noch keinen Stil

für Industriebauten, alles häßlich, zufällig, ungefüge; noch weniger Sinn für den Siedlungsgedanken: Die unfreundliche Herberge.

3. Deutsche und Polen: Die Zechenbesitzer stellten polnische Arbeiter ein, weil sie billiger und williger waren, sich stärker ausnützen ließen; es fehlte noch der Arbeiterschutz. Der Eigennutz der Unternehmer hat sich später schwer gerächt. Die polnischen Arbeiter siedelten sich an, vermehrten sich rasch und schufen so allmählich die polnische Unterschicht, die nach dem Weltkrieg den Polen immerhin einen Vorwand gab für die Abtrennung des wirtschaftlich wichtigsten Teils von Oberschlesien. Mitten durch Zechen, Hüttenwerke und Bahnhöfe läuft die gewaltsame Grenze, und die größere Hälfte der Werke ist polnisch geworden, auch Tarnowitz.

4. Von der Roßkunst zur Pferdekraft: Der Erfinder der Dampfmaschine, James Watt, wollte den Bergherren, in deren Zechen die neue Maschine Wasser pumpen und Förderkörbe (damals noch wirkliche „Körbe“ an Seilen) heben sollte, einen handgreiflichen Beweis geben, daß sie die Pferde sparen können. Um einen Maßstab zu gewinnen, ließ er ein Pferd acht Stunden lang im Kreise (Göpelwerk) laufen. Die Durchschnittsförderung wurde als Pferdekraft PS bezeichnet. Mit dem Aufkommen von Lokomotive und Auto wurde die Bezeichnung, ursprünglich von „Zug“tieren ausgegangen, wieder auf „Fahr“zeuge angewendet: ein Stück technischer Bedeutungswandel. Die erste Dampfmaschine in Deutschland lief tatsächlich in einem Bergwerk (Mansfeld 1785).

5. Der Engländer — der Deutsche: Es leuchtet ohne weiteres ein, warum sie in dem oberschlesischen Winkel einen englischen Monteur oder Ingenieur geholt haben, um die neue Maschine in Gang zu setzen. England hatte hier den Vorsprung, weil dort die Dampfmaschine erfunden war. Watts Schüler Potter ist darum auch ängstlich bemüht, das Geheimnis zu wahren. Das bietet auch Gelegenheit, den jungen Schwaben als einen Mann zu kennzeichnen, der zäh und auf Umwegen seinen Plan zu verfolgen weiß. (Ganz ähnlich waren die Erlebnisse des jungen Ferdinand Miller in einer französischen Erzgießerei). Der Engländer blieb noch lange technischer Lehrmeister. Die ersten Lokomotivführer in Nürnberg und München waren noch Engländer. Einer der ersten deutschen Lokomotivführer war der Vater von Benz, dem Erfinder des Autos. Auf dem damals noch offenen und aller Wetterunbill

preisgegebenen Führerstand holte er sich eine tödliche Erkältung. Der junge Max Eyth lernte selbst in England. Als seine Firma (Flower in Leeds) aber einen technischen Pionier für Einführung des Dampfpflugs in ferne Länder, z. B. nach Ägypten (1863) sandte, wußte sie keinen bessern zu finden als eben diesen Deutschen. Vgl. seine humorvollen Schilderungen in „Blut und Eisen“ (Deutsche Jugendbücherei). Und so ist auch in der Folgezeit der deutsche Techniker und Ingenieur mit auf den Plan getreten; er stellt eine zwar zahlenmäßig geringe, aber um so bedeutsamere Schicht des Ausland- und Überseedeutschtums dar.

6. Von der Ölfunzel zur Gasflamme: Die Herberge ist von einer Rüböllampe trüb erleuchtet. Potter hat in der Maschinenfabrik von Watt und Boulton in Birmingham gelernt. Einer seiner Mitarbeiter war der junge Murdoch, der die Gasbeleuchtung erfand. Er hatte beobachtet, wie aus den Steinkohlenlagern des Betriebs Gas aufstieg (Schwelen). Er nahm eine Schweinsblase, füllte sie mit Gas, band die Blase über den Kopf seiner Pfeife und zündete das entweichende Gas vorn am Mundstück an. Es war die erste Gasbeleuchtung. Die ersten Gaskessel kamen etwa zu der Zeit auf, wo unsre Geschichte spielt. In Deutschland war es zuerst die Bergwerksstadt Freiberg in Sachsen, welche 1811 die Gasbeleuchtung einführt. Erst seit 1857, also viel später, trat das Petroleum in Konkurrenz (vgl. „Die Wunderlampe“ von Rosegger).

7. Der erste Flieger: Keßler hat sein Ziel erreicht. Er begründete in Eßlingen die erste Maschinenfabrik in Schwaben; die Firma besteht heute noch unter anderm Namen. Sein Wandergenosse Berblinger aber, der an „fliegen“ dachte, wo der andere „pflügen“ hörte, war auch ein Schrittmacher ins neue technische Zeitalter, freilich ein verunglückter. Er studierte den Vogelflug, stellte ein Schwingenflugzeug her, mit dem er sich 1811 von einem hohen Gerüst hinabschwang. Ein Flügel brach und Berblinger fiel in die Donau.

So strahlen von dieser Erzählung Beziehungen aus, die wichtige Gebiete der Kulturkunde beleuchten. Von Eyths Schriften seien noch empfohlen: Lehrjahre, Wanderjahre; die amerikanischen Eindrücke sind geschildert in: Geld und Erfahrung.

4. Ahnenbilder.

Freytag, Ingo.

„Ingo“ ist nicht nur als abgeschlossene Erzählung mit eigenen Spannungsmomenten und starkem kulturgeschichtlichem Einschlag zu werten, sondern soll auch betrachtet werden als Grundstein und Anfang der „Ahnen“. Was Freytag mit den „Ahnen“ wollte, hat er selbst ausgesprochen: „Dein Volk und dein Geschlecht haben dir vieles gegeben, sie verlangen dafür ebenso viel von dir. Sie haben dir den Leib behütet, den Geist geformt, sie fordern auch deinen Leib und Geist für sich. . . . Über dem Mann steht das Volk, über dem Volke die Menschheit. Alles, was sich menschlich auf Erden regte, hat nicht nur für sich selbst gelebt sondern auch für alle andern, auch für uns; denn es ist ein Gewinn geworden für unser Leben.“

Eine gemeinsame Lesung des oft gedruckten Abschnitts Altdeutsche Kampfspiele (2. Kapitel des „Ingo“) mag den Ausgangspunkt für freie Lektüre bilden. Zum Verständnis sei folgendes vorausgeschickt: Zeit und Ort der Handlung: 357 in Thüringen; also nicht die Zeit der Hermannsschlacht, sondern der beginnenden Völkerwanderung. Und so erscheint auch Ingo als „Fremdling“, wie ihn Isenbert anredet. Er stammt aus dem Osten, ein edler Vandale von der untern Oder. Die Vandalen sind dann in der Völkerwanderung nach dem Süden gezogen; sehr zu Unrecht wurde ihre Name später mit Verwüstungen in Zusammenhang gebracht. In den freien Raum drangen Slaven ein bis zur Elbe, und Thüringen wurde Grenzmark. Zur Zeit der Erzählung aber saßen auch im Osten von Thüringen die germanischen Stämme noch fest, und mit dem König der Vandalen, Ingbert, dem Vater Ingos, war der Thüringer in Gastfreundschaft verbunden. Ingo mußte nach seines Vater Tod, vom Oheim verfolgt, flüchtig gehen. Er hat dann an der Seite der Alemannen gegen die Römer gekämpft, zwischen Schwarzwald und Main, und nach der Niederlage der Alemannen ist er durchs

Land der Katten (Hessen) nach Thüringen gewandert. Am Grenzverhau zwischen den Wäldern der Thüringer und Katten wurde er als „Waldgänger“ vom Wächter aufgehalten und zum Hof des Häuptlings oder Fürsten Answald geleitet. Dort erhielt der Fremdling zunächst für drei Tage Rast und Kost, also Gastrecht. Am Andenken einer zerbrochenen Münze erkennt der Thüringer Fürst die hohe Herkunft des Fremden. Weil er nun vom Fürst und der Fürstin, auch von beider Tochter Irmgard freundlich behandelt wurde, geriet ein Liebling des Hofes, Theodulf, in Eifersucht über den bevorzugten Fremden. Das zeigt sich in unserm Ausschnitt sehr deutlich. Theodulf spöttelt über die Wurfwaffe Ingos; dann nennt er den Keulenschwung ein Gaukelspiel des fahrenden Mannes; darin lag die ganze Verachtung gegen solche Künste. Theodulf, der bisher den weitesten Wurf und Schwung getan hatte, hofft nun, wenigstens im Sprung über die Pferde den wurfkundigen Fremdling zu übertreffen; aber auch hier siegt Ingo. Zu dem Fest, in dessen Mittelpunkt die Kampfspiele standen, war eine stolze Genossenschaft aus zwanzig Dörfern erschienen, alle Männer im Kriegsschmuck, mit Eschenspeer, Lederkappe, Eisenhut. Nach den Kampfspielen fand das Festmahl statt, wobei ein Schwertertanz vorgeführt wurde. Nochmals kam es zu einer Trutzrede zwischen Theodulf und Ingo. Aber diese verstummte, als ein Sänger erschien und von den Heldentaten Ingos in der Schlacht zwischen Römern und Alemannen sang. Der Sänger hatte meist ein feststehendes Programm: den Ruhm der Stammeshelden, die Kunde ferner ungewöhnlicher Taten, jüngste Ereignisse und Erlebnisse, später auch das Lob der Herrin, der schönen Frauen überhaupt, auch Mären, Schwänke und Rätsel. Der Sänger war gern gesehen. War er doch in einer Person all das, was heute etwa sich verteilt auf den Zeitungsreporter, den politischen Chronisten, den Konzertsänger, Geiger und Rezitator. Der Gastgeber, der ihn wohl bewirtete und gebührend ehrte, durfte damit rechnen, daß der Fahrende das Lob seines Hauses, seiner Freigebigkeit (Milde) weitertrug. Hier im „Ingo“ wird ein gutes Bild eines Sängers germanischer Zeit entworfen. Es ist bei dem Festschmaus in der Halle des Thüringer Edelings.

Da heißt es:

Der Sänger betrat die Halle. Als er auf der Schwelle stand, erscholl ein Zuruf und Gruß, der laut von der Decke widertönte. Stolz empfand Volkmar, daß er ein Günstling war, er trat mit behendem

Schritt in den freien Raum vor dem Tisch des Häuptlings und verneigte sich tief gegen ihn und die Herrin.

„Sei tausendmal gegrüßt, du Geliebter des Volkes!" rief ihm der Fürst entgegen, „die Vögel unseres Gaues, die im Winter geschieden waren, singen längst ihr Sommerlied, nur den Sänger der Helden haben wir vergeblich ersehnt."

„Nicht die Vögel hörte ich in der Luft den Sommer verkünden, die Kriegshunde des Gottes hörte ich heulen im Winde, und die bunte Wolkenbrücke erblickte ich, auf der die Helden in endloser Schar zu der Halle der Götter hinaufzogen. Den Rheinstrom sah ich dahinfließen in roten Wellen, bedeckt mit Leibern der Männer und Rosse, die Walstatt schaute ich und das blutige Tal, wo die Hügel der Erschlagenen liegen zum Fraß für die Raben, und Könige weiß ich, mit gefesselten Gliedern im Römerlager den Beilschlag erwartend." Ein lauter Aufschrei folgte diesen Worten. „Erzähle, Volkmar, wir hören!" sagte der Fürst.

Der Sänger fuhr durch die Saiten, und es ward so still im Raum, daß man die tiefen Atemzüge der Gäste vernahm. Darauf rührte er die Saiten und begann zuerst erzählend, dann mit gehobener Stimme und melodischem Tonfall singend, seinen Bericht von der Schlacht zwischen den Alemannen und Römern.

Das altdeutsche Kunstmittel des Stabreims hat seine praktische Bedeutung darin, daß die Bindung der bedeutsamsten Worte durch den gleichen Anlaut eine ausgezeichnete Gedächtnisstütze war.

Erst nach dieser Kunde des Sängers (vgl. Schiller, Der Graf von Habsburg) erhielt der Fremde, der bislang nur als Sieger im Sport galt, aber noch keine Heldenprobe abgelegt hatte, den Ehrenplatz an der Tafel. Aus den beiden ersten Kapiteln des „Ingo" gewinnen wir einen reichen Wortschatz zur germanischen Umwelt. Wir bringen ihn vielleicht in drei Gruppen:

Im wilden Wald: Landesmark, Grenzrain, Verhau, Waldgänger, Wolfspfad, Waldweide, Auerhorn.

Hof und Herd: Blockhaus, Gehege, Rinderpferch, Pfahlwerk, First mit geschnitzten Hörnern, Rauchfang, Strohdach, Holzlaube; Heilgruß in der Halle, Herdsitz, Bankgenossen, Genossenschaft, Heergesell, Gutgesell, Spielgesell, Blutsbrüder; der Mann aus dem Elend (Fremde) sucht Gastrecht; Linnengewand, Bundschuh, Lederstrumpf, Lederkappe, Holzkrug, Methorn.

Auf Kriegspfad: Roß und Reisige, Kriegsreise, Gesinde, Heerschild, Schildburg, Walstatt, Lindenschild, Eschenspeer, Eisenhut usw.

Aus einer lebendigen Erzählung haben wir den Wortschatz der Zeit gewonnen. Er bietet übergenug der Anregung, z. B. Gesinde bedeutete damals die Gefährten auf Kriegsfahrt (sint = Weg); Reise war soviel wie Aufbruch zum Kampf, Wal bezeichnet die Gefallenen (aus denen die Walküre „kürt", auswählt für Walhall); Gesell, Genosse, Gefährte, d. i. wer mit dem andern den Saal der „Heer"berge, der Häuptlingshalle teilt, wer Met und Braten, Gastrecht und Schutz mit„genießt", wer mit auf Fahrt (d. i. Ritt, Kriegszug) zieht; in der Bildung dieser drei Wörter mit Ge- haben wir das Ge-mein-schaftsleben zum Ausdruck gebracht. Der merkwürdige Ausdruck Waldweide führt uns darauf, daß Weide ursprünglich jeder

Ort für Nahrungserwerb ist, also der Wald (Weidmann, Weidwerk), das Wasser (Fischweide, Weidling) und die Wiese. Noch in viel späterer Zeit ist von einer Zeidelweide (Nürnberg, Reichswald, Bienenzucht) die Rede. Wald, Wasser und Weide, das allen Gemeinsame, die All(ge)meinde.

So haben wir aus der Betrachtung der beiden ersten Kapitel einen reichen kulturgeschichtlichen Wort-(und Anschauungs-)schatz gewonnen und ein lebendiges Zeugnis für die Wirksamkeit des Sängers erfahren. Leider hält die Spannung nicht gleichmäßig an. Daran sind vor allem die Gesprächslängen der folgenden Abschnitte schuld.

Bei gemeinsamer Lesung empfiehlt es sich, bei jedem Kapitel sich auf bestimmte Beobachtungen einzustellen; dieselben können dann ja auch (arbeitsteilig) auf die folgenden oder vorausgegangenen Abschnitte übertragen werden. Stoff und Form der einzelnen Kapitel legen folgende Gesichtspunkte nahe (unabhängig von der jeweiligen Handlungssubstanz):

3. Kap. Offene Herzen.

Gestalten der Volkssage (niedere Mythologie): Die kleinen Elbe unterm Farnstrauch (Elben, Alben, vgl. Alberich, Schwarzalben, Elfen); das luftige Gewebe der Nixen, der Hausgeist (Kobold) im Balkendach.

Die germanische Namengebung:

Isanbart: Eisenbart; Beziehung von Waffe und körperlichen Merkmalen.

Rothari: rot = ruot = Ruhm z. B. Ruhm im Heer; Namen, in denen der Ruhm zum Träger und Kennwort wird: Roland (ruod = land), Robert (Ruhm und Glanz), Rudolf (Ruhmwolf).

Sintram: Sintraban; der Rabe als heiliges Tier, vgl. Wolfram, Ingraban, Hrabanus; sint = Weg, Fahrt.

Bero: Kurz- oder Koseform zu Adalbero; Namenbildung nach Jagdtieren, vgl. Wolfgang, Eberhard.

Albwin: Elbenfreund: Beziehung auf die niedere Mythologie, vgl. Alboin, Alberich.

So bieten die neuen Namen dieses Kapitels Beispiele für alle Sachgebiete der germanischen Namenschöpfung. Die Reihe kann ergänzt werden durch später hinzutretende.

Germanische Spruchweisheit:

Die Götter teilen dem Mann sein Schicksal nach seinen Gedanken, aus seinen Taten fallen die Lose.

Es schützt vor dem Wasser, nicht wahrt's vor dem Feuer.

Ein Rat am Morgen soll wie ein Frühtrunk sein, kurz und kräftig.

Die folgenden Abschnitte tragen viel bei zur Bereicherung dieser Sammlung alter Spruchweisheit:

Leicht wird müde, wer sich nur auf ein Bein setzt.

Wo der Herr gleitet, fällt der Mann zur Erde.

Nicht durch einen Wurf fällt auf der Tenne die Spreu aus dem Weizen.

5. In den Waldlauben.

„Die Schnitter banden dem großen Gott des Volkes die letzte Garbe mit frommem Zuruf — die Früchte, welche die Göttin der Flur dem seßhaften Manne spendet." Diese einleitenden Stellen lenken unsern Blick auf das germanische Wirtschaftsjahr in Verbindung mit Kultbrauch (s. Herrmann, Altdeutsche Kultgebräuche; in „Deutsche Volkheit").

Die erste Waldblume des Jahres, der Seidelbast, althochdeutsch Ziland, deutet auf den Himmelsgott Ziu.

Der Pflug war während der Zwölf Rauhnächte aus Furcht vor der Wilden Jagd nicht im Freien. Erste Frühlingsfeier ist das Pflugumziehen mit Gebeten und Wasserweihe (Fruchtbarkeit). Von der alten Ackergöttin Frau Perchta heißt es, daß sie selber den Pflug führte.

Zur Feier des Frühlingsanfangs flammten Feuer. Brennende Holzscheiben wurden in die dunkle Luft geworfen. Dann folgte das Brunnenfest zur Ehrung der Wassergeister, Sommersonnwend und herbstliches Erntedankopfer.

„Die Mannen des Häuptlings vergaßen im Drange der Arbeit zuweilen ihren Kriegerstolz und halfen den Knechten":

Der Gegensatz des seßhaften Bauern und des schweifenden Edeln, der Bauernarbeit geringschätzt. Der Gegensatz kommt besonders stark in den hochfahrenden Worten des Radgais zum Ausdruck: „Wer sein Leben im Kampfe wagt, dem fällt auch Silber in die Tasche; wer auf der Tenne drischt, dem wachsen Schwielen in die Hand."

Die Götterherkunft des Adels, das Schweifende des Helden der Völkerwanderzeit ist gleicherweise versinnbildet im Motiv von Ingos Abzeichen, den Schwungfedern des Schwans. Viermal taucht das Vogelflugmotiv auf. Zuerst bekennt Ingo: „Im Federgewand eines Schwans flog einst Schwanhild, die Ahnfrau meines Geschlechtes, über die Männererde . . ." Ingos Worte werden später variiert von Irmgard: „Selig waren einst die

hohen Frauen, welche im Federkleid dahinschwebten, wohin sie ihr Wille trieb" (Motiv der Sehnsucht). Ins Bäuerliche gewendet, greift kurz danach der Freie Bero dies Motiv auf: „traf ich auf diesen Flug wilder Gänse, der seine Leitgans suchte." Abschließend steht dann der Spruch des Sängers Volkmar: „In Irmfrieds Halle sitzt der Hüter der Schwäne." Als Ingo Wintertags von Irmgard Abschied nimmt, vertröstet er sie auf die Zeichen des Frühlings: „Lausche, ob du den Sang der wilden Schwäne hörst".

6. Abschied.

Die Gastfreundschaft, welche der scheidende Ingo an der Landesmark in Beros Hof genießt, rollt wieder die Frage: Krieger und Bauer auf. Geradezu programmatisch sind die Worte Beros: „Unsere Alten verkünden, daß einst ein Gott die Edlen schuf, die freien Bauern und die Knechte, da er über den Erdgarten wanderte. Jeder Art verlieh er besondere Gaben, euch Edlen, das Volk im Kampfe anzuführen, wenn wir euch folgen; uns dagegen, im Sommer und Winter über den Fluren zu walten, den Knechten, sorgenvoll mit gekrümmtem Rücken zu arbeiten. Der Edle und der Freie — beide können einander nicht entbehren. Ihr Helden vermögt nicht Ruhm zu gewinnen, wenn wir euch nicht auf die Kampfheide nachziehen, und wir mögen nicht sicher bauen, wenn ihr uns nicht durch Rat und Waffenwerk die feindlichen Nachbarn abwehrt. Ihr habt die beste Ehre im Kampfe, denn selten feiert der Sänger die Kriegstat der Bauern, aber ruhelos ist euer Leben, und unstet fahren die Geschlechter der Edlen dahin. Wir aber weilen dauerhaft auf dem Acker, und wenn auch ein Wirt erschlagen wird und sein Hof verbrannt, so treten doch seine Söhne in die Schuhe des Vaters, zimmern und bauen wieder über den Schollen." Die Auseinandersetzung zwischen Adel und Bauer, zwischen Krieger und Bauer, zwischen Schwert und Pflug, klingt in den „Ahnen" noch öfter an. (Vgl. Meier Helmbrecht — Simplizissimus — Watzlik, Heilige Saat.) Der Schluß des Kapitels bringt noch einmal die Gegenüberstellung: fahrender Recke (der in die Gefahr springt) und seßhafter Mann. Und doch steht in Ingos Sinnen das eine im Dienste des andern. Denn er „fährt" nicht ins blaue Abenteuer, sondern ist auf der Suche nach Land, nach eigener Siedelung; wie ein Schimpf hat es bei den Leuten in den Waldlauben geklungen, wenn von ihm die Rede war: unstet, flüchtig, friedlos, heimlos, erblos; landfremd.

7. Ingo am Königshof. 8. Die letzte Nacht (vgl. hierzu Kap. 4. Am Königshof!). Ingo gerät ins „Gehege“ der Königsburg. Die größte Gefahr, die ihm dräut, ist die, daß der schatzlüsterne Bisino ihn dem heischenden Römerboten ausliefert. Dieses Motiv ist in einem stimmungsstarken Eingangsbild festgehalten, das seine Farben vom Untergang der Nibelunge holt. Die Königin Gisela erinnert sich, den Fremdling in der Halle der Burgunden gesehen zu haben. Bedeutsam klingt dieser Name an. Und nun sind wir gewissermaßen am Etzelhof. Die Vandalen sind in der Rolle der Burgunden. Nur die Rollen des Königspaares sind vertauscht. Statt der rachsüchtigen Kriemhild ist es hier der ränkesüchtige König Bisino, der eine Gefahr bedeutet. Die Rolle Volkers und Hagens, die Wache halten, ist dem Berthar zugefallen. „Das Schlachtschwert hielt er zwischen den Beinen, der Schild lehnte am Pfosten, im Fackellicht schimmerte sein grauer Bart und der Panzer unter dem Lodenrock.“ Harrend sitzen die Helden, indes die Sterne weiterrücken. Von den Gastgebern heißt es, sie schielen, schleichen wie Füchse, prahlen und geben karge Kost. Das Lager Ingos ist im hölzernen Anbau der Steinhalle. Berthar fürchtet, die Königsmannen könnten eine Fackel an das Holzwerk legen. Nächtlicherweile fliegt ein tückischer Pfeil. Unwillkürlich denkt man an die Situation des Nibelungenliedes und an die Stimmung von „Volkers Nachtgesang“: „Die lichten Sterne funkeln hernieder kalt und stumm; von Waffen klirrts im Dunkeln, der Tod schleicht draußen um.“ Diese Stimmung durchflutet alle düstern Erlebnisse Ingos und der Seinen in der Königsburg.

9. Zur Idisburg. Dies Kapitel bietet ein anschauliches Beispiel der Landnahme: die Wanderkarren, Reisesegen und bannender Zauberspruch, die Mühen der Fahrt, die Wagenburg, die Rechtskräftigmachung des Bundes am Opferstein; das Gewinnen der Landlose, Waldroden, der Schutzverhau, Aufrichtung von Herdsitz und Halle; das „wonnige“ Land (Wonne = Weide, Wonnemonat); der „Bauer“ ist gezimmert (vgl. Hildebrandlied: brut in bure = junge Frau im Gemach). Als spannende Szene schließt sich daran der Brautraub, ein richtiger „Brautlauf,“ der dem neuen Land die neue Herrin verschafft. Die beiden Schlußkapitel (Am Quell. Der Wetterschlag), drei Jahre später spielend, zeigen die Rache der verschmähten Gisela, der Königinwitwe, an Ingo und seinem treuen Weib; aber das Kind beider wird gerettet, das schwache Glied, an dem die künftige Ahnenkette

hängen wird. Als Giſela von Ingo ſcheidet, berichtet Ingo ſeiner Irmgard: „Der Mantel der Königin flog nach der Tiefe, die Frau wich zornig von unſern Bergen.“ Dieſe Form des Parallelismus, typiſch für älteſte Heldendichtung, findet ſich häufig im Ingo angewendet.

Nach Leſung des Ganzen wird eine Rückſchau verſchiedene Fäden zuſammenknüpfen, die wir unterwegs ſchon aufhoben, dann aber wieder fallen ließen. Das gilt zunächſt von der Charakteriſtik. Das gefühlsmäßig erſtehende Bild der wichtigſten Geſtalten wird ſchärfer umriſſen und dann in den Einzelzügen noch nachgeprüft.

Wie ſteht Ingo vor uns? Freudloſe Jugend durch Verwandtenzwiſt; Bewährung unter den Waffen gegen die Römer; die Freundſchaft mit dem Sänger Volkmar; das echt germaniſche Treueverhältnis zur Gefolgſchar; im Weſen heiter, offen, den Freuden der Jagd ergeben, den Freuden der Tafelrunde nicht abgeneigt, ein Meiſter der Leibesübungen; tief durchdrungen vom Treueverhältnis in Liebe und Ehe; lockenden Verrat an den Seinen und an ſeinem Volke weit von ſich weiſend.

Irmgard erkennt und ſchätzt ſein edles, heiteres Weſen; ſie folgt ihm entſchloſſen in Fremde, Not und Tod. Gegenſpieler der beiden iſt das ungleiche Königspaar, Biſino und Giſela. Biſino ſchlau und verſchlagen bis zur Ränkeſucht, wo es gilt, die Herrſchaft zu ſichern, hierin Ausdruck einer ſchwankenden Zeit, ſchon erſchüttert von den Vorwehen der Völkerwanderung. So iſt auch ſein Verhältnis zu Ingo, das meſſerſcharf an Verrat rührt, ſchwankend. Giſela, die Tochter einer feineren Kultur (Burgunder am Rhein), einſam und „unverſtanden“ am rauheren Hofe, in Jugendliebe zu Ingo entbrannt, ſchlägt in ihren edlen Regungen um in Eiferſucht und Haß. Vergleiche mit den Hauptgeſtalten des Nibelungenliedes liegen nahe. Nebengeſtalten ſtehen im Glanz der Mannentreue, vor allem Berthar und Wolf. Gegenſpieler ſind hier Dietram und Theodulf.

Man prüfe die einzelnen Geſtalten in ihrem Verhalten gegenüber den Römern. Die ganze Skala iſt vertreten: entſchiedene Feindſchaft, Anerkennung ihrer kulturellen Überlegenheit, heimliches händlerhaftes Paktieren um äußerer Vorteile willen, offener Verrat an der Heimat. Grundverhaltungsweiſen des germaniſchen Weſens ſind wie im Schaubild dargeſtellt: Gefolgſchaftstreue, Sippenfehde, Seßhaftigkeit und Wandertrieb.

Eine ſchöne Aufgabe im Sinne des literariſchen Arbeitsunter-

richts ist eine vergleichende Lesung des einschlägigen Abschnitts aus Freytags Bildern aus deutscher Vergangenheit. Nur ein Beispiel: „Derselbe Deutsche, welcher mit Speer und Holzschild über das Waldverhau nach dem Feinde spähte, war zu gleicher Zeit frommer Hausherr und Wirt. Achtungsvoll sah er in der Dämmerung nach seinem Dachbalken, auf welchem der kleine Hausgeist zu sitzen pflegte, vergnügt schaute er in den heiligen Braukessel, den sein Nachbar, der kunstfertige Schmied, gehämmert hat, und würdig stand er in seinem Lodenwams vor dem beladenen Erntewagen, auf welchen seine Knaben die letzte Roggenmandel warfen und die Töchter mit frommem Spruch den Erntekranz tragen."

Die Herkunft Ingos bedarf noch der Erläuterung. Warum läßt Freytag den Ahnherrn seines Geschlechts, den Stammvater seiner Ahnenreihe keinen Franken, Sachsen, Thüring sein, kein Glied der Altstämme, sondern den Stammesgenossen eines längst und fern der Heimat untergegangenen Volksstammes? Als die Wandalen ins helle Licht der Geschichte traten, waren sie längst aus ihren Stammsitzen ausgewandert nach Spanien (Andalusien) und Nordafrika (Geiserich 533). Von ihrer Herkunft aber wissen wir ungefähr folgendes: Der Römer Plinius gebraucht das Wort Vandali als Sammelname für die Ostgermanen. Sie waren also unter dieser Völkergruppe den Römern, bzw. den ihnen (Händler!) bekannten germanischen Gauen am nächsten gelegen. Später erschienen sie am Riesengebirge. Dio Cassius nennt das Ursprungsgebiet der Elbe ausdrücklich das Wandalische Gebirge. Die Wandalen siedelten also im Raume, der nach Süden an Böhmen (Markomannen), nach Westen an die Thüringer grenzte. Zwei ihrer Teilstämme sind uns namentlich überliefert, die Silinger und die Hasdinger. Die Silinger bildeten die Stammesgrundlage für die späteren Schlesier (Silesia). Aber der angedeutete Raum ist nicht das Ursprungsland, ist nur eine Wanderstation der schweifenden Wandalen. Weiter zurück führt eine gotische Stammessage, welche die Wandalen an der untern Weichsel von einwandernden Goten unterjochen läßt. Eine langobardische Stammessage (Grimm 390) läßt die Langobarden, die damals noch Winiler hießen, mit den Wandalen kämpfen. Einer List von Wodans Gemahlin gelingt es, den Sieg den „Langbärten" (ob ihrer aufgelösten Haare) zu verschaffen. Die Langobarden saßen damals an der Niederelbe (Bardowick). Hier wird also wohl der früheste Wohnsitz der

Wandalen gewesen sein, von wo sie sich nach Osten zur untern Weichsel und dann nach Süden in den Raum zwischen Weichsel und Elbe (wohl auch bis nach Dazien) wandten.

Wenn wir diese Tatsachen in Beziehung setzen zu Freytags Ingo, so ergibt sich folgendes: Die Ereignisse des Ingo liegen in der Mitte des 4. Jahrhunderts, mitteninne zwischen der Niederlage des Wandalen Wisamer in Dazien (durch die Westgoten um 300) und der beginnenden Süd-Westwanderung (um 400); es ist das Jahrhundert, innerhalb dessen wir am wenigsten historische Nachrichten von den Vandalen haben, so daß dem Erzähler bei aller Treue des kulturhistorischen Details doch eine gewisse Freiheit blieb. Freytag als geborener Schlesier (s. o. Silinger) fühlte sich selbst gewissermaßen als Nachkomme dieses Vandalenstammes, so daß ihm auch seine Sympathien galten. Indem sich der flüchtige Recke eines schweifenden Stammes der Völkerwanderzeit an das Kind eines seßhaften Stammes (Thüringer) band, kommen die beiden Grundkräfte der deutschen Volksbewegung: Wanderlust und Schollentreue, Fernweh und Heimatseligkeit zur sinnbildlichen Darstellung.

Über den Stil lassen wir einen der besten Kenner urteilen, Alois Bernt:

Stil und Sprache ist in den „Ahnen" überall dem behandelten Stoffe und Zeitalter angepaßt, d. h. der Dichter sucht den Ton seiner sprachlichen Darstellung möglichst auf die behandelte Zeit und ihre Personen abzustimmen; den Ton, denn die ganze Sprache altväterisch zu färben, ist vermieden; nur in den Reden der Personen kommt in Wortwahl und Tonfall die alte Zeit zum Ausdruck. Im „Ingo" ist es die Sprache der Heldenzeit, die würdige, gehobene Sprache der stolzen Helden der Völkerwanderung. Sie klingt uns etwas fremdartig. Einleitung der Rede, die Bilder und Vergleiche sind uns neu und muten etwas seltsam an, aber gerade das gibt den hohen Ton der Rede, den der Verfasser wünscht. Daß er dabei auch alte Wortbildungen und Ausdrücke verwendet, ist erst ein zweites, seltener gebrauchtes Mittel; denn der Dichter will nicht im Gewande eines alten Epikers auftreten, er schreibt aus unserer Zeit heraus und ist darum auch dem verständlich, der Stil und Sprache der alten Zeit nicht kennt. Das scheidet Freytags Roman auch von den nicht selten mit falscher Sprachfärbung unternommenen Versuchen

gleichzeitiger Dichter, in der verjährten Sprache vergangener Jahrhunderte zu schreiben.

Besondere Erwähnung verdient aber in „Ingo“ die Färbung der Heldensprache im Heldenlied, wie es der Sänger Volkmar vorträgt. Es ist gehobene Prosa, die nicht selten an die Form der altgermanischen Poesie anklingt, so in der Alliteration, welche hochbetonte Worte desselben Satzes mit gleichem Anlaut verbindet („daß sie abwärts fahren den Weg der Fische“ — „wo am Fuß des Felsens die Kähne lagen“), oder derselbe Gedanke wird in zwei parallel gebildeten Ausdrücken dargestellt („den Siegeszauber, den Tod der Feinde“ — „den Drachen des Cäsar, den grimmigen Wurm“). Dazu treten gesondert die Wortstellungen, die sich durch den rednerisch gefärbten, gehobenen Ton des Sängers erklären („sah lachend hinab in der Männer Not“ — „der Cäsar ließ suchen an des Stromes Rand auf beiden Ufern mit trübem Sinn“).

Hübsche Aufgaben (Situationsbilder) aus dem Stoffkreis des „Ingo“ sind: Ein altdeutsches Sportfest — In der Halle des Häuptlings — Römer im Land — Am Grenzverhau — Sängerkunde. Weiter reizvolle Hinweise ergeben sich, wenn (als Gruppenlektüre) die späteren Bände der „Ahnen“ gelesen werden. Es sei der hierfür inbetracht kommende Bestand gesichtet. Die lange Reihe der „Ahnen“ wird von der Mitte ab in Komposition und Sprache schwächlich. So kommen schon aus künstlerischen Gründen für die Jugendlektüre nur die ersten vier Erzählungen inbetracht. Es sind dies nach Ingo:

Ingraban: Zeit des Bonifatius, etwa 721. Ingraban entführt Walburg aus dem Sorbenlager; nach langem Sträuben wird er Christ und erleidet mit Bonifatius bei den Friesen den Martertod. Auseinandersetzung zwischen Heidentum und jungem Christentum.

Nest der Zaunkönige: 1003. Immo, fürs Kloster bestimmt, aber voll ritterlichem Drang, kämpft für König Heinrich II. den Heiligen und erobert mit der Feste des Babenbergers zugleich die Grafentochter Hildegard. Rittertum und Bürgerschaft der jungen Städte gewinnen Anteil an der Politik der Könige. In diesem Roman einer geschichtlichen Wende erheben sich die „Ahnen“ auch künstlerisch zu ihrer stolzesten Höhe.

Brüder vom deutschen Hause: 1226—36. Der Kreuzzug Friedrichs II. führt den Thüring Ivo ins heilige Land

und später unter Hermann von Salza zu den heidnischen Preußen. Bis hierher ist die Ahnenreihe auch äußerlich durch Alliteration gekennzeichnet. Ingo, Ing-raban, Immo, Ivo. Die späteren Bände kommen nicht mehr in Frage. Das Bändchen „Gott will es!“ (Münchener Jugendbücher 23) enthält unter dem Titel Ivo einen spannenden Ausschnitt aus dem Deutschherrnroman. Die abenteuerlichen Schicksale geben Gelegenheit, die echt deutsche Mannentreue von Ivos Marschalk Henner und Dienstmann Lutz im schönsten Lichte zu zeigen, gewissermaßen eine Variation von Berthars und Wolfs Verhältnis zu Ingo. Neben dem farbenreichen kulturgeschichtlichen Sonderertrag jeder Erzählung soll nicht die Stammes- und Schicksalsverwandtschaft der einzelnen Ahnenträger übersehen werden.

Gotthelf, Der Knabe des Tell.

Es liegt nahe, diese Erzählung im Zusammenhang mit Schillers „Wilhelm Tell“ zu betrachten. Die Einwände, die F. Schnaß gegen die Verfrühung des Wilhelm Tell geltend macht, (Die Einzelschrift im Deutschunterricht S. 9 f.) bestehen zu recht, wenn das Drama unvermittelt an die Schüler herangebracht wird.

Der Schüler, der von Balladen und Erzählungen her zur Lektüre des ersten Dramas kommt, fühlt nicht nur lustvoll das Neue, sondern auch verwirrt das Ungewohnte: die wechselnden Schauplätze; das plötzliche Abbrechen und dann der Einsatz einer ganz neuen Handlung, die Menge der Personen; das unvermerkte Fortschreiten, Enthüllen, Vordeuten der Handlung durch das Gespräch; die Verzahnung der Wechselrede; die eine altertümliche Lokalfarbe gebenden Ausdrücke; der Abstand des dichterischen Wortes von der Alltagsrede. Es müssen also mindestens die stofflichen Schwierigkeiten aus dem Weg geräumt sein, bevor man mit der Dichtung selbst beginnt. Man wählt am besten hierfür den Weg, den der Dichter selbst gegangen ist: man lernt die Personen und die Ausdrucksweise ihrer Zeit, sowie die Haupthandlungen und ihren Zusammenhang aus der Quelle kennen: Tschudis Chronik der Eidgenossen (bequem zugänglich in Deutsche Jugendbücherei Nr. 90). Auf dem Umfang eines Druckbogens ist hier die ganze Vorgeschichte und der Verlauf der Tellhandlung in treuherzigem Chronistenton erzählt. Mit der Gliederung und Beschriftung der Chronikabschnitte gewinnt der

Schüler schon den ungefähren Grundriß der Szenenfolge. Hier ist auch die beste Gelegenheit, jene altertümlichen und sprachlich interessanten Ausdrücke zu erklären, die der Dichter aus der Quelle übernommen hat. Damit ist die Darbietung des Dramas wesentlich entlastet und findet sich der jugendliche Leser und Sprecher (verteilte Rollen) leichter zurecht. Auf dem Hintergrund des jetzt stofflich Bekannten hebt sich erst das eigentlich Dichterische ab; der Abstand zwischen beidem wird ein „selbstredender". Im einfachen Vergleich drängen sich auch Beobachtungen auf, wo der Dichter von der Quelle abgewichen ist, Szenen verschoben oder neu eingeschoben hat, neue Personen auftreten läßt. Die Frage nach den Gründen, die ohne den Vergleichsgegenstand nie gestellt werden könnte, führt zu einer elementaren Erfassung des dramatischen Aufbaus und seiner Wirkungsmöglichkeiten. Der raschere, nicht so oft durch äußerliche Fragen unterbrochene Verlauf der Lesung hält die notwendige Spannung aufrecht.

Zum ausstrahlenden Lesen empfiehlt es sich, anzuknüpfen an die Sympathien, welche bei der Jugend ihr Held, nämlich der junge Tell findet, um dann noch die schöne, ethisch wertvolle Erzählung von Gotthelf anzuschließen mit ihrem Lob der Treue, des Familiensinns und ihrem jugendlich heldischen Klang.

Wo aber eine leidlich gute Aufführung als Krönung der Dramenlektüre nicht erreichbar ist, bleibt der Gewinn derselben ohnehin fraglich und dann rückt die Lesung von Gotthelfs Erzählung an einen andern lesepsychologischen Ort. Sie bildet dann die Grundlage für spätere Tellbetrachtung und kann ausmünden in eine Schüleraufführung des „Urner Tellenspiels". Sie bedarf dann auch nicht der Vorbereitung durch Tschudis Chronik. In diesem Sinne wollen wir zunächst die Erzählung betrachten.

Gotthelf bezeichnet den „Knaben des Tell" ausdrücklich als „Geschichte für die Jugend" und nennt sie in einem Brief von 1845 einen „Versuch, die Kinder vom Nieritzischen Brei zu erlösen und an kräftigere Kost zu setzen, einen Versuch, den Notzüchtigungen der Schweizergeschichte zum Fluch unserer Jugend — einen Spiegel vorzuhalten". Die Jugend möge daraus ersehen, daß Familiensinn, Heimatliebe und Glaubenstreue die Säulen der staatlichen Gemeinschaft sind. Demzufolge hat der Sittenprediger von Lützelflüh und der Volkserzieher großen Stils, als der er sich in den Romanen zeigte, in die Erzählung

mehr didaktisches Beiwerk und zeitgenössische Bezüge hereingenommen als der reinen Kunstform dienlich war. Es erscheint deshalb wohl zulässig, hier eine Ausgabe zugrunde zu legen, die bei aller Wahrung der Handlungs- und Gesinnungssubstanz und namentlich auch der Schweizer Färbung, wie sie uns in Landschaft und Sitte so kräftig entgegentritt, nicht vor leisen Streichungen zurückscheut (Münchener Jugendbücher Bd. 8).

Für die Gliederung der langen Erzählung ist es durchaus sinnvoll, die Überschriften aus Schiller zu beziehen, etwa so:

Es donnern die Höhen: Tell führt die Kaufleute über den Berg, führt seinen Sohn ein in die Schönheiten, das Naturleben, die Gefahren und die Sagenwelt der Heimat.

Es wird mir eng im weiten Land: Seefahrt zum Luzerner Markt; Drachensage vom Winkelried; Heimweh des Knaben im Gewühl; der Übermut der habsburgischen Söldner und Tells Selbstbeherrschung.

Wo's nottut, läßt sich alles wagen: Heimfahrt im Sturm; Tell rettet Kinder im Schiff, rettet den Baumgarten, kehrt bei Walter Fürst und Attinghausen ein, erfährt Melchtals Los.

Was Hände bauten, können Hände stürzen: Die Fron am Bau von Zwing-Uri; Stauffachers Kränkung und seiner Frau Rat; die Abmachung in Uri.

Da hängt der Landvogt: Der Hut zu Altdorf; der trotzige Knabe und seine Heldenträume; Begegnung von Tell und Geßler in den Bergen.

Wir wollen frei sein wie die Väter waren: Beratung und Schwur auf dem Rütli.

Es war ein Meisterschuß: Kirchgang in Altdorf; Tell übersieht den Hut, wird gefangen, muß schießen, wird zum Schiff abgeführt, rettet sich im Sturm, lauert auf Geßler bei Küßnacht, trifft ihn tödlich.

Und ich bin auch dabeigewesen: Die Befreiung der drei Waldstätte; das hochgemute Sinnen des Knaben.

Ein freies Opfer: Die Schlacht am Morgarten; Heldentod des jungen Tell.

Die Stichworte der vorstehenden Gliederung geben an, was gegenüber Schiller Zusatz, Verschiebung, Auslassung ist. Wenn dieser Vergleich auch erst in Frage kommt bei vorausgehender oder nachfolgender Lesung von Schillers Drama, so seien doch die Unterschiede kurz zusammengestellt:

Bei Gotthelf fehlt das, was auch Tschudis Chronik nicht hat: Rudenz und Berta — Tod des Attinghausen — Monolog Tells — Wildheuerweib und Stüssi — Begegnung mit Parrizida.

Die Rolle von Rudenz und Berta wird, je öfter man Tellaufführungen besucht und mit Schülern durchspricht, immer aufdringlicher als Fremdkörper empfunden; die beiden Rollen sind ja auch bei Schauspielern unbeliebt.

Die Szene mit dem Tod des Attinghausen hat außer ihrer Verzahnung mit der Rudenzepisode noch die Aufgabe, dem vaterländischen Gedanken, dem Ruf nach Einigkeit und Heimatliebe, einen dramatisch wirksamen Ausdruck zu schaffen. Dem Erzähler stehen hierfür andre Mittel zur Verfügung. Die Szene in der hohlen Gasse bezieht ihre Spannung aus retardierenden Momenten, denen der Erzähler auf anderem Weg gerecht wird.

Die Begegnung mit Parrizida soll den Unterschied zwischen dem Meuchelmord aus Eigennutz und der vaterländischen Tat aus Notwehr und Heimatliebe darstellen. Gotthelf bedarf nicht dieser Kontrastfigur. Was ihm an Tells Tat noch problematisch bleibt, findet seine Lösung (im wörtlichen Sinne des absolvo) in einer Beichtszene, die der evangelische Pfarrer Gotthelf mit ebensoviel Takt und psychologischem Feingefühl gestaltet, wie es den katholischen Priestern Federer oder Dörfler auch nicht besser gelungen wäre: „Nimm nie Lohn für die Tat; aber stehe zum Schwachen, setze das Leben ein für das Recht! Das sei deine Buße“.

Damit sind wir schon zur zweiten Vergleichsgruppe gekommen: Was ist bei Gotthelf in andern Zusammenhängen und anderer Abfolge dargestellt? Wir beschränken uns dabei auf die Hauptpunkte:

1. Das Erscheinen Tells. Bei Schiller tritt er zuerst als Retter des verfolgten Baumgarten auf. Bei Gotthelf beginnt die Erzählung in Tells Haus. Wir lernen ihn zuerst in seiner Umwelt und namentlich in seinem Vaterverhältnis kennen. Die Baumgartenszene spielt erst auf der Rückfahrt vom Luzerner Markttag.
2. Die Melchtalepisode, die Schiller zur großen Szene entfaltet, wird nur nebenbei erwähnt.
3. Die Rütliszene, bei Schiller breit ausgestaltet zum Tageding, ist bei Gotthelf in pragmatischer Kürze berichtet.

4. Der Anlaß zur Apfelschußszene ist bei Gotthelf nicht der Besuch beim Ähni und das Vertieftsein ins Gespräch mit dem Knaben, sondern der Kirchgang, wo der Vogt seine Blicke auf den Gemsenjäger heftet. Tell wittert Unheil und will ihm entgehen, verläßt vorzeitig die Kirche und ist in Gedanken versunken, so daß er den Hut übersieht.
5. Ähnlich wie die Rütliszene ist die Begegnung in der hohlen Gasse knapp gefaßt, so knapp, daß wir sie hierhersetzen können:

„Doch umsonst! Noch hatte er die Burg nicht erreicht, als der Mond aus den zerrissenen Wolken trat. Oben stand ein Mann im Wege, im Arme den Bogen. „Das ist Tell!“ schrie Geßler auf. Es war die gleiche Gestalt, die er in den Clariden gesehen. Doch diesmal hob sich der Bogen, ehe Geßler die Besinnung wieder bekam. Es schwirrte ein Pfeil und Geßler sank zusammen. Er wußte es: das war des Tellen Pfeil, der ihm im Herzen stak.“

Wichtiger ist die dritte Vergleichsgruppe: Was ist neu bei Gotthelf? Das ergibt sich aus dem Titel, welcher den Knaben des Tell in den Vordergrund stellt, ergibt sich gleichzeitig aus Gotthelfs Verflochtensein mit dem Volkstum seiner Heimat und aus seiner volkserzieherischen Absicht.

Wenn auch der Kern der Erzählung sich auf weite Strecken mit Schillers Dramenstoff deckt, so muß Gotthelf doch schon vor Schiller einsetzen und noch über ihn hinausgehen. Zunächst das Vorher: So wie die Familie für den Volkserzieher der Ausgangspunkt, auch für die Bildung zur Staatsgesinnung ist, so macht uns Gotthelf eingangs mit dem Familienleben bei Tell bekannt und zeigt in hübschen Beispielen, wie der Vater Tell erziehlich auf seinen Sohn einwirkt, ja er stellt förmlich einen Erziehungsspiegel auf für seine, Gotthelfs Zeit, indem er die Mächte der Tradition, des guten Alten positiv bewertet.

Während wir den Vater Tell, der nicht nur Jäger und Hirte ist, sondern auch die reisenden Kaufleute über den Gotthardpaß führt, auf diesen Gängen begleiten und hören, wie er, der „sowenig das Reden liebte, mit seinem Knaben der Rede nicht sparte“, erfahren wir von der Natur, den Schrecknissen und Schönheiten der Berge, von Abenteuern mit Aar und Bär; auch die mythische Landschaft ersteht vor uns in einigen Sagenerzählungen: vom Mörder als Wiedergänger; von den Erdleut-

chen als guten Almkobolden, die den mitleidigen Sennen helfen; von den Schatzzwergen als bösen Dämonen; vom bestraften Frevel und Übermut nach dem Typus der Sage von der übergossenen Alm; vom Drachen im Unterwald, dem Hirtenschreck.

Früh schon verrät das blitzende Auge, die glühende Wange den künftigen jugendlichen Helden. Sein Verhalten beim Apfelschuß ist nur eine erste Bewährung. Und so gibt Gotthelf natürlicherweise auch noch das Nachher, nach der Befreiungstat. Der Knabe des Tell zeichnet sich auf den „Schwingeten", den ländlichen Sportfesten, den „Turnieren der Sennen" aus. Und wie er in der Schlacht von Morgarten als jugendlicher Held ficht und fällt, das ruft die Erinnerung an alte Sage wach, an Alpharts Tod. Ein glücklicher Einfall des Dichters war es, nachdem er eingangs die nähere Umwelt der Bergheimat erlebnisnahe geschildert hat, nun auch den Jungen „in die Welt hinaus" zu führen, nämlich seeab bis Luzern, wo die beiden den Markt besuchen. Die Fahrt gibt zwanglosen Anlaß, die Landschaftsschilderung zu weiten, der Zusammenstoß mit den frechen habsburgischen Söldnern in Luzern ist Vorspiel zum Kommenden, die Rückfahrt auf dem Marktschiff im Seesturm zeigt den Vater Tell als „Retter der Bedrängten".

Die Sprache Gotthelfs, mit Anklängen an die Bibelsprache, ist von starker Prägnanz, nicht nur da, wo er eine bedeutsame Handlung in wenige Sätze ballt, auch da, wo er Naturschilderung bietet. Der starke Einsatz der Erzählung möge als Beispiel dienen:

„Wildes Gewölke flog über den Mond. Die laublosen Bäume krachten; das Tosen eines zornigen Baches ward immer gewaltiger und durch die Flühe donnerte der Föhn, der starke Sturm vom Mittag her, der den Frost zerbricht, den Forst durchwühlt, den Schnee von den Bergen löst, die Lawinen zeuget und die Hütten der Hirten vergräbt oder durch die Lüfte trägt."

Wir beobachten die kurze Syntax, das Vorherrschen des Tätigkeitswortes, den streng gefügten Parallelismus, die Verstrebung der Sinnzusammenhänge durch den Stabreim.

Eine Stileigenart Gotthelfs, nicht in der Häufigkeit einer Manier auftretend, aber doch immer wiederkehrend, wo es ihm um die Wirkung zu tun ist, besteht in einer nachdrücklichen Versetzung der Wortfolge, indem er einen betonten Ausdruck nach vorn rückt, der im gewöhnlichen Redefluß weiter hinten im

Satz stünde; z. B. als scheu alle von dem mächtigen Manne weichen (21); (Pracht der Stadt), die unermeßlich ihm vorkam (23); wer zurück das Auge wandte (29); (Waldstrom), der wüst legt das Land (39); der Melchtaler mußte sich unterziehen dem Rat der Alten (51). Die Gleichläufigkeit von Variationen wird gelegentlich durch Kreuzung der Ausdrucksglieder belebt, z. B. von der Pracht dieser Stadt, eines großen Marktes Herrlichkeit (17), im Sommer ist es stille im Tal, auf den Bergen ist das Leben (36).

Noch ein paar Beispiele für die bildlichen Vergleiche: Die Gotthardstraße ist ein Vogelschlag, wo die Kaufleute von den vogtlichen Söldnern „gerupft" werden; Tell wird mit einem Bergstrom verglichen: still und geräuschlos die größte Zeit des Jahres, aber bei Gewittern schrecklich und unbezähmbar. Nach der Erzählung der Drachensage wird Küßnacht ein Drachennest genannt. Luzern steigt vor den nahenden Schiffern wie eine Meerjungfrau aus dem Wasser. Tells Tat ward zur Wurzel, aus welcher der Freiheitsbaum wuchs.

Zum Unterschied von seinen Romanen hat sich Gotthelf in den meisten der kleinern Erzählungen bemüht, möglichst frei von der Mundart zu bleiben. Immerhin bedürfen einige Ausdrücke und besondere Anwendungsweisen der Erklärung:

Bergleute: Gebirgler (27)
büßen, gebüßt werden: bestraft werden (15)
gefeit, der Wald ward zum gefeiten Ort: gemieden (21)
Haupt: Stück Vieh (25)
händeln: Händel suchen (28)
hudeln: plagen, rackern (37)
Letzi: Grenzwarte (85)
Luegen: Anblick, Ausschau
Niederfahrt: Talfahrt (17)
rätig; die Männer wurden rätig: wurde im Rat beschlossen (40)
schaffen; er muß ihn schaffen: herbeischaffen (35)
Schwinget; auf Märkten und Schwingeten: Wettringen, Ranggeln (vgl. das Gemälde von Giron, Schwingfest) 43, 53
türmen, getürmt: in den Schuldturm gesperrt (28)
Urte: Zeche (28)
ungerochen: ungerächt (35)
Verwilligen: Einwilligung (38)
zehnten; das Vieh kam gezehntet: den Zehent nehmen (20)
zimpfer: zimperlig (48)

Von den übrigen Erzählungen Gotthelfs kommen noch für die Jugend in Betracht:

Kurt von Koppigen: Auf Bergschlössern hauste schon im 13. Jahrh. das rauhe Geschlecht des Raubadels. Der arme Junker Kurt, in den wilden Sitten seiner Zeit zum Strauchritter geworden, zieht auf Abenteuer aus, erringt aber schließlich eine tüchtige Frau. Falsche Freunde üben an ihm Verrat. In der Rauhnacht begegnet er dem wilden Heer; bewußtlos findet ihn sein Weib vor dem Schloßtor; nach schwerer Krankheit reift er zum ernsten Mann. Das Bild der mittelalterlichen Schweiz ist lebendig, anschauungsgesättigt und die bisweilen ans Verbrecherische grenzenden Geschehnisse sind von Humor überspielt.

Zwar auch im Historischen verankert, aber doch vor allem auf Charakterentwicklung gestellt ist: Elsi die seltsame Magd. Hier bildet das Herannahen der Franzosen die äußere Veranlassung, welche den im Charakter der Heldin begründeten tragischen Konflikt zur ausweglosen Entscheidung treibt: Der Tod der beiden Liebenden auf dem Schlachtfeld. Außer diesen geschichtlichen Erzöhlungen ist noch „Das Erdbeerimareili" zu nennen und sein männliches Gegenbild, der „Besenbinder von Rychiswyl". Interessant ist die Entstehung der Novelle „Das Erdbeerimareili". In einem Brief vom 4. August 1850 schreibt Gotthelf an seinen Freund Fröhlich, den Herausgeber der Zeitschrift „Alpenrosen": „Im Schweiße meines Angesichts vollende ich soeben einige Stunden vor meiner Abreise zwischen Predigt und Kinderlehre das mitkommende Geschichtlein für Dich. Mach mit, was Du willst; es ist das Beste, was ich wußte oder mir einfiel, als ein Erdbeerimeitschi zum Haus kam."

Eine andere Erzählung von Gotthelf, die freilich erst der obersten Lesegrenze zuzuweisen ist, die „Schwarze Spinne", möge als Beispiel dafür dienen, wie hier der mythische Untergrund, der Sagengehalt einer Landschaft und ihrer Geschichte im Gewebe des Geschehens aufschimmert. Die Erscheinung der schwarzen Spinne, die überall Schrecken und Tod verbreitet, steht sinnbildhaft für die Pest, den schwarzen Tod, der um Sumiswald (im Bernischen) wütete. Sie wird dadurch unschädlich gemacht, daß es einem reinen Wesen gelingt, unter Opferung des eigenen Lebens sie einzusperren in ein Loch im Pfosten, sie einzupflökken. Dieses Motiv von der Einsperrung eines Dämons gehört einer uralten mythischen Schicht an und findet sich auch noch bei

primitiven Völkern (vgl. die Sundasage von dem kinderstehlenden Gespenst Guring in Prestel, Sagen aus aller Welt; Schaffstein Bl. Bd. 204). Daß die Pest hier in Tiergestalt erscheint, als schwarze Spinne, verrät ältesten Volksglauben (Tiere als Erreger von Krankheiten: Krebs, Werre, Wurm, vgl. die altdeutschen Wurmsegen). Das Schauerliche an Gotthelfs Erzählung ist, daß die Spinne geboren wird aus einer platzenden Geschwulst, dem aufgeschwollenen Mal, das ein Teufelskuß auf der Wange eines vermessenen Weibes hervorgerufen hat. Dieser Teufelskuß hatte einen Pakt besiegelt, in dem die Bauern dem Teufel ein neugeborenes Kind versprachen, wenn er ihnen bei schwerer Fronarbeit behilflich ist. Er erscheint als der Grüne mit der roten Feder. — Andere Schichten der Erzählung gehören der Frevelsage an: Die Raubritter und Bauernschinder ebenso wie später die übermütigen, mit dem Brot spielenden Bauern. Noch (d. h. in der Gegenwart des Erzählers) sonnen die Schloßgeister ihre Schätze, wenn es wild Wetter geben will und über dem „Heidenhübel" johlt sonntags der grüne Jäger seine Hunde zusammen. — Die Schauerlichkeit der Erzählung selbst wird gemildert durch den lieblichen Rahmen, in den sie gefaßt ist, ein ländliches Familienfest, in dessen Verlauf die über der Landschaft wolkengleich schwebenden Sagen sich wie zu einem Gewitter zusammenballen. —

Eine Erwägung, die auch bei den meisten der übrigen Erzählungen, die in diesem Buch behandelt sind, mitspielt, sei hier an das Beispiel Gotthelf angeschlossen. Außer dem Erfassen einer Geschichte als schönes Gebilde und sinnvolles Gebilde gibt es noch etwas Dahinterliegendes: das Werk und die Wertwelt des Dichters. Nicht als ob diese dem Schüler schon erschlossen werden könnte oder sollte. Aber bei der Wahl der ersten größeren Lesestoffe soll diese Erwägung schon mitspielen. Wenn wir eine Gotthelfgeschichte im Bildungsplan lesen lassen, Elsi, die seltsame Magd, oder Der Knabe des Tell, so wollen wir, von allen eigenen Wirkungen der Dichtung selbst abgesehen, den Zugang öffnen zu Gotthelfs dichterischem Werk überhaupt, weil das eine sittliche Ordnung formt, weil von ihm vielströmig religiöse, sittliche und soziale Werte ausgehen. Eine leise Lenkung durch den Lehrer kann dies schon vordeuten. Wenn der Schüler später, als Reisender, im Bücherstand, in der Volksbücherei auf den Namen Gotthelf stößt, so ist es, wie wenn einer im Großstadtgewühl plötzlich einen alten Bekannten wiederfindet; er nimmt ihn bei

der Hand, alte Erinnerungen werden wach, und er läßt sich wieder was Neues erzählen. So wird er dann auch zu den großen, so starken und gesunden Romanen Gotthelfs greifen. Das sind Fernwirkungen der Schule, und der Erzieher soll die Gläubigkeit haben, solche zu erhoffen.

Riehl, Dachs auf Lichtmeß — Der stumme Ratsherr.

Riehl, dessen Novellen in allen Jahrhunderten spielen, gebraucht im Dachs auf Lichtmeß besonders geschickt den Kunstgriff, uns in die alte Zeit zu versetzen. Eingangs ist von zwei Wahrzeichen als Erinnerungen die Rede. Aber diese Wahrzeichen, obwohl aus Eisen und Stein, sind selbst schon vergangen und es wird nur mehr in der Vergangenheit von ihnen erzählt („zeigte man vordem"). Der Name ist als einzige Spur geblieben und diese führt zu einer Ruine, wiederum einem Denkmal altersgrauer Vergangenheit. Und all dies zusammen, die Kunde von Schwert und Stein, eine Ruine und ein kaum mehr verstandener Flurname, all das sind Elemente einer „Sage" aus Ritterzeiten. Nun ist ja Riehl kein Sagenerzähler in der Art etwa von Bechstein. Aber er hat durch dieses Zurücktasten in eine fast sagenhafte Vorzeit den nötigen Abstand für die historische Erzählung gewonnen; sobald man von den Begebnissen dieser Erzählung erfährt, hat man nicht mehr das Gefühl der Sage, sondern das der frischen unmittelbaren Wirklichkeit. Noch in anderer Hinsicht hat der Eingang Bedeutung, nämlich als Vorbedeutung. Die Städter haben ein Ritterschwert als sagenumwobene Reliquie aufbewahrt, also werden sie wohl die Sieger gewesen sein in dem Kampf zwischen Stadt und Ritter.

Riehl zeichnet nun das Bild des alten Reichsstädtchens, nicht als Schilderung vorangestellt, sondern in den Gang der Ereignisse verwoben. Wir sehen das Städtchen vom Fluß her ansteigen, vom Hang her herabsteigen; die Stadtmauer, die der Neigung folgen muß, bekommt dadurch eine malerische Silhouette mit ihrem gedeckten Wehrgang. Nur eine Hauptstraße führt durch, von Tor zu Tor. Das Städtchen kann sich keine vier Tore leisten. Der obere Turm ist eine Art Bergfried, ein Lueg ins Land. In der Nähe des untern Tors, das in eine Brücke ausmündet, liegt die Gerber- oder Lederergasse, läuft der Färbergraben, endet die Fischerzeil. In der Mitte weitet sich die Haupt-

straße zum Markt. Hier halten die Bauernfuhrwerke mit Korn und Obst. Hier, am geschäftigen Mittelpunkt, waltet der Schmied, dem jeder Markttag die Kunden heranführt, seines Amtes, Pferde beschlagen; daher ist er auch gut bekannt bei den Bauern. Auf der andern Seite des Marktplatzes steht das gotische Rathaus mit dem Weinkeller, in der Nähe, durch ein paar Kramläden getrennt, das Zeughaus. Wir sind noch in der frühen Zeit, wo auch die Städter noch nicht allgemein Familiennamen hatten. Der Schmied heißt nur Michel. Vielleicht hätte man ihn den Michel Schmid oder den Michel am Markt geheißen, wenn er nicht Anlaß (wenn auch nur scheinbaren Anlaß) zu einem Übernamen gegeben hätte: Michel Leimsieder. Und doch ist er von Anfang an schon als der Held der Geschichte gekennzeichnet. Welche Bedeutung hätte sonst gerade der Block vor der Schmiede? Und kein andrer Bürger ist mit seinem Namen genannt, auch nicht der Bürgermeister. Der Schmied Michel ist der einzige, der sich „einen Namen gemacht" hat. Dieser Name zählt im Mittelalter zu den beliebtesten (auch Kleist tauft den Hans Kolhase seiner Quelle in Michael Kohlhaas um).

Zwei Gegensätze beherrschen die Lage und bringen die Handlung in Fluß. Der Gegensatz zwischen der Stadt, d. h. ihren Bürgern und dem Ritter; der Gegensatz zwischen den Bürgern als „öffentliche Meinung" und dem Schmied Michel. Es läßt sich beinahe schon erraten, daß diese Gegensätze sich in einem dritten auflösen müssen, in dem zwischen dem Ritter und dem Schmied. Wir sprachen von Gegensätzen, die die Handlung beherrschen, die auch das Stadtbild bezeichnen: Bergtor — Bachtor. Dieses Handlungsmotiv spiegelt sich nun in einer für Riehl bezeichnenden Stileigenart, die gern zwei widersätzliche Dinge sich gegeneinander abheben läßt: am liebsten das Städtlein eingesteckt — zu groß für seine Taschen; in den Kramläden und Werkstätten Feiertag — auf den Gassen wogte jung und alt geschäftig; Michel sang seine alten Liedlein — Bürgerschaft pfiff Kriegsmärsche; die andern wogten „geschäftig" auf den Gassen — Michel verließ sein Haus nur, wenn es wirklich etwas zu tun gab; die Späher kamen nicht wieder — sondern statt ihrer ein Bote des Ritters; alle hatten geredet — keiner gerüstet; alle gezecht — keiner gehandelt; er hatte den Wurf geübt — während die andern Reden übten; er hat am Harnisch gehämmert — während die Mitbürger Stroh gedroschen; der Ritter behielt das letzte Wort — der Schmied behielt den letzten Hieb. Die letztern

Beispiele zeigen, wie wirkungsvoll ein Gegensatz ist, wenn er sich der äußerlich gleichen Form bedient. Zur Höhe einer literarischen Kunstform erhebt sich das gegensätzliche Prinzip in dem aus Bauernregeln bestrittenen und von Streichen begleiteten Rededuell zwischen Ritter und Schmied.

In der Folge stellt sich nun heraus, daß all das, was die Bürger dem Michel vorwerfen, Zug um Zug zur Rettung der Stadt führt: Er war in ein Bauernkind verliebt — gerade diese ländliche Bekanntschaft hat ihn auf Kundschaft geführt, die von mehr Glück begünstigt war als die der drei zünftischen Kundschafter. Er hat keine Feldzugspläne im Ratskeller geschmiedet, aber er hat den richtigen Treffpunkt erkundet. Er stand nicht dabei unter den Schwätzern vor den Krambuden und im Zeughaus; aber inzwischen hat er seinen Harnisch gefegt und ausgebessert, an dem die Streiche des Ritters zuschanden wurden. Er hat nicht auf dem Marktplatz mit Wehr und Waffen geprahlt und sich gebrüstet; aber er hat inzwischen in aller Stille trainiert, hat den Hammerwurf geübt, der dem Ritter den Garaus machen sollte.

Der Schauplatz ist ein kleines Reichsstädtchen, „das inzwischen fast zu einem Dorfe heruntergekommen"; der Schmied hat nicht nur ländliche Kundschaft, sondern auch eine ländliche Liebschaft. Der Erzähler bewegt sich also ganz innerhalb der Umwelt seiner Gestalten, wenn er für den Höhepunkt der Handlung, den Zweikampf zwischen dem Schmied und dem Ritter (und für die Vorbereitung hierzu) Bilder und Ausdrucke wählt, die einerseits dem Handwerk, andrerseits dem Bauerntum entstammen. Schon wenn am einen Tor die fauststarken Gerber Wacht halten, denkt man an die Redensart „einem das Fell gerben". Die Antworten Michels fallen „so kurz und schwer wie Hammerschläge". (Man versteht von hier aus die Bildkraft von Ausdrücken wie: treffend bemerkt, zutreffend, treffsicher, er war (wurde) betroffen; oder: eine schlagende Antwort; die Rede hat eingeschlagen.) Dann hämmert er auf des Gegners Harnisch „als hätte er glühendes Eisen auf dem Amboß". Wenig Termine des Bauernjahres sind so mit Wetterregeln gesegnet wie gerade Lichtmeß. Kein Wunder! Es ist doch die Grenzscheid zwischen Winter und Frühling, es geht in den „Auswärts" und für den Bauern beginnt das neue Arbeitsjahr; so legt er auch neuen Grund, stellt neue „Ehhalten" ein. Vor allem aber ist das Lichtmeßwetter Stichtag für das kommende Saat-, Blüte- und Erntewetter. Solche Wetterregeln, die noch heute im Schwange sind, lauten:

Geht Maria Lichtmeß im Schnee,
tragt der Herrgott sein Kreuz übern Klee;
doch frier'n muß unter'm Kreuz die Frau'n,
trocknet sie z' Lichtmeß die Windel am Zaun.

Hier ist Lichtmeß in Beziehung gesetzt zu den Flurumgängen oder Bittgängen („unterm Kreuz") im Mai; in bezug auf Ostern heißt es: „Wachs beim Schnee — Palm beim Klee."

Wenn's an Lichtmeß stürmt und schneit,
ist der Frühling nicht mehr weit;
doch sonnt sich der Dachs in der Lichtmeßwoch',
kriecht er auf vier Wochen wieder zu Loch.

Der Sinn all dieser Sprüche ist: wenn es an Lichtmeß schön Wetter ist, wirds danach bis Ostern und noch länger schlecht. Darum heißt es: „Sieht der Dachs auf Lichtmeß seinen Schatten, so kriecht er auf vier Wochen wieder in den Bau zurück"; das sagt Michel noch in Verkleidung als Bauer (und Späher) zum Ritter. Es sind dann nur Varianten, mit denen der Michel (jetzt nicht mehr als Bauer, sondern als Reisiger) dem Ritter entgegentritt: Wenns auf Lichtmeß stürmt und tobt, der Bauer sich das Wetter lobt. Lichtmeß dumper (= dunkel), macht den Bauern zum Junker; als Antwort auf des Dachses Hohn: „Lichtmeß hell, gerbt dem Bauern das Fell." Die Feinheit liegt darin, daß diese Sprüche alle im Umlauf waren in bezug auf das Wetter, daß sie aber nun zugleich auf die Situation passen. Der Kampf stürmt und tobt zugunsten des (Bauern-)Schmiedes. Der Michel, so wie der Harnisch nun unter dem zerfetzten Bauernkittel hervorleuchtet, so wie er mit dem Bidenhander die Streiche führt und den Ritter niederstreckt, steht nun selber „in blanker Rüstung wie ein Junker" da.

Der Schmied heißt nicht umsonst Michel; er tritt uns entgegen als die Verkörperung des deutschen Michel im guten Sinne: arbeitsam, mehr ein Mann der Tat als des Rates. Er hängt am Alten, er singt „seine alten Liedlein" und weiß drum auch im alten Bauernbrauchtum Bescheid. Verschiedene Assoziationen sind dem Dichter glücklich zusammengeflossen und stäuben nun beim Leser wieder auseinander; z. B. der hammerwerfende Schmied gemahnt an den altdeutschen Gott Donar, der ja auch ein Bauerngott war; Michel, St. Michael wurde ja nach der Christianisierung vielfach auch der Nachfolger der alten Götter (Michelsberge). Die Michaelsfahne wehte als Banner der Chri-

stenheit in der großen Ungarnschlacht. Ein Schlachtgesang war zu einer Art Nationallied geworden: „Unbesiegter starker Held, fuhr das deutsche Heer ins Feld, steh uns zur Seite, hilf uns im Streite, Herzog Michael.“ (Vgl. den historischen Roman von Beheim-Schwarzbach, Die Michaelskinder.)

Eine weitere Verknüpfung: der Schmied gilt gern als der Held und Führer im Kampf gegen Unterdrücker, man denke an den Schmied in Münchhausens Bauernaufstand („das Tor, das er fronend geschaffen“), an den Schmied Balthes von Kochel in der Sendlinger Bauernweihnacht, an den Schmied Pidder Lüng bei Liliencron; den Schmied von Ochsenfurt u. a. Außer diesen Bauernregeln ist der Dachs auf Lichtmeß auch durchsetzt mit anderm volkstümlichen Sprachgut: Flurnamen (zu deren Erklärung ja die Erzählung dient nach Art der ätiologischen Sagen); die Waldschlucht als „Dachsfalle“ („auf den Flurkarten“), beim Müller in der Lohe (Wald); Schaden samt dem Spott (vgl. das Sprichwort „Wer den Schaden hat. . .“), Sache stand auf Spitz und Knopf (d. h. vor der Entscheidung durch das Schwert: von der Schwertspitze bis zum Knopf oder Knauf). Daß das Bauernmädchen Trude oder Gertrud heißt, ist auch bezeichnend. Gertrud kam erst in jüngster Zeit wieder „zu Ehren“. In frühern Jahrhunderten galt er nur als Bauernname; nicht umsonst heißt das Paar in Pestalozzis Dorfgeschichte: Lienhard und Gertrud.

Nach all dem Gesagten ist es nicht schwer, auch noch Belege für einen besondern Vorzug Riehls beizubringen, für den Humor. Besonders die Bürgerschaft ist reichlich humoristisch gesehen, so daß man bisweilen an die Schildbürger erinnert wird. Wir wollen aber auch nicht übersehen, daß Riehl ein paarmal die Bahn des objektiven Erzählers verläßt und leichte Seitenhiebe führt, die eigentlich seinen Zeitgenossen gelten, so wenn er davon spricht, was selbst dem geduldigsten Deutschen zu arg wird, oder wenn als Zeichen eines „wahren Patrioten“ angesehen wird, „völlig zu vergessen, daß es noch irgend ein ander Ding in der Welt gebe“ — als seine Spießbürgerei.

Der stumme Ratsherr ist eine historische Erzählung im weitern Sinn, d. h. eine menschlich wertvolle Charakterentwicklung ist in Beziehung gesetzt zu einer geschichtlichen Begebenheit und eingetaucht in eine bestimmte Zeitfarbe. Die Geschichte spielt in der Reichsstadt Wetzlar von 1368—1375. Es trifft sich gut, daß wir aus demselben Zeitraum und von dem nahe (lahnabwärts) gelegenen Limburg die berühmte Limburger Chronik

haben. Einige Stellen derselben, die Quellenwert für unsre Erzählung beanspruchen können, seien vorausgeschickt (Ausgabe der Limburger Chronik von O. H. Brandt, Jena: Diederichs). Es heißt da von 1370:

Item in diesen selben Gezeiten, da entstund eine große Zweiung in der Stadt zu Wetzlar auf der Lahne zwischen dem Rat und der Gemeine, also daß der alte Rat ward vertrieben aus der Stadt und die Gemeine machten einen neuen Rat und regierten die Stadt nach ihrem Sinne . . . Und da es kam in das siebente Jahr, da kamen die Alten von dem Rate wieder in die Stadt mit einem Fürspruch, also daß man damit sollte umgehen, daß sie wurden gesühnet. Und des wurden die vorgenannten von dem alten Rate heimlich einträchtig mit Jungherre Johanne, Grafen zu Solms. Und der war gar läuftig nach der neuen Welt und war heimeling den Alten und auch den Neuen. Denn er kam wohl mit fünfzig Rittern und Knechten in die Stadt und ließ die von dem neuen Rate alle kommen in ein Haus und nahm sich an, er wolle mit ihnen zu Rate gehen um nutzbar Sachen der Städte, und fing den neuen Rat gemeinlich und bestellte da als viel seiner Diener bei, daß sie mußten in dem Hause bleiben, und nahm des Reiches Panier und trat auf den Plan und der alte Rat bei ihn. Da kamen die Gemeine wohl mit fünfhundert Manne gewappnet und wollten dem neuen Rate geholfen han. Und da sie sahen, daß der neue Rat, ihr Freunde, nit bei ihnen waren, des wurden sie entschaffieret, und der vorgeschrieben Grafe Johann, der beriet sie mit süßen Worten und sprach darzu, daß sie die Waffen austäten; und wurden einträchtig mit ihm und mit dem alten Rate und legten den neuen Rat in die Türn und nahmen ihnen ihr Gut und schlugen ihrer dreien die Köpfe ab und wurfen ihrer einteils in das Wasser. Also ging der vorgenannte Grafe von Solms um mit süßen und betrogen Reden, daß er die Stadt Wetzlar brachte zu seinem Sinne, daß sie wohl betrogen wurden, als man ein Gleichnis in der Schule den Kinden liefet, das heißet also: Des Vogelers Pfeife gar süße sang, da er tät den Vogelfang.

Dieses Begebnis der Chronik entspricht dem Anfang des vierten und dem Hauptinhalt des fünften Kapitels bei Riehl. Von diesem geschichtlichen (politischen) Grundriß abgesehen, ist auch kulturgeschichtliches Material genützt, nicht als äußerer Zierat, sondern als tragende Bauglieder der Handlung. Riehl sagt einmal: „Schildern und ausmalen soll man in der Novelle so knapp wie möglich, man soll erzählen."

1. Das Stadtbild: In der Lahngasse, enggepackt zwischen andern hochgiebeligen Häusern, stand Richwins Haus, ein stattlicher Holzbau (vgl. die Straßenbilder Nr. 23, 24 und 26 aus dem Hessischen in: Grisebach, Die alte deutsche Stadt); die geistlichen Höfe der Deutschherren und Nonnen; die besetzten Stadttore; das Mühlpförtchen. Wohlgemerkt: es sind nur die sparsamsten Andeutungen, nirgends eine verweilende Schilderung um ihrer selbst willen.

2. Handel und Wandel: Das Verkaufsgewölbe; die kostbaren flandrischen Tücher; die Zunft der Wollenweber; der Kaufzug zur Frankfurter Messe (vgl. hierzu Limburger Chronik von 1366: Item zu Halbfasten sollten die Meister des Wollenhandwerks zu Limburg auf die Messe gen Frankfurt fahren mit ihren Gewanden. Und wurden niedergeworfen und ward ihnen genommen mehr denn dreihundert Tuch).
3. Brauch und Recht: Der Hinkelchestag am Aschermittwoch; die äußern Zeichen der Stadtgerechtsame. „An den pünktlich erfüllten Wahrzeichen des Rechtes hing damals das Recht selber". Jagd- und Bannrecht; die prunkende Tracht; auch hierüber läßt sich die Limburger Chronik aus; man vergleiche:

Chronik:	Riehl:
Die Kogeln (Kappen) waren groß; die hatten vornen einen Lappen und hinten einen Lappen.	auf dem Kopf die vorn und hinten aufgeschlagene Kugelmütze.
Die Herren hatten lange Lappen an ihren Armen bis auf die Erden, gefüttert mit Kleinspalt (feines Pelzwerk) oder mit Bunt.	Prunkrock mit den langen Ärmeln, deren breite Tuchstreifen bis an die Füße reichten.

Aber alle geschichtlichen und kulturgeschichtlichen Tatsachen dienen zugleich der Entwicklung der Handlung. Der Streit zwischen Zünften und Geschlechtern, der so hinterrücks und blutig enden sollte, ist der Hintergrund für Richwins Entwicklung: Erst will er „hoch" hinaus, in Tracht und Trachten; dabei trägt er auf zwei Achseln. So wie der Bauernsohn Meier Helmbrecht es den Rittern gleichtun wollte, so deucht ihn das hoffärtige, eigenwillige Wesen der Geschlechter edel und fein. Ein festlicher Rechtsbrauch und dessen Verletzung ruft dann die Wendung in seinem Sinnen und Verhalten hervor. Er, der vormals den Ehren der Geschlechter nachtrachtete, wird nun vom Vertrauen der Zünfte zum Ehrenamt des Ratsherrn berufen. Er erfüllt dies nicht nur äußerlich, sondern mit tieferer Einsicht und Besonnenheit, die ihn zwar wieder in Gegensatz zu seinen Zunftgenossen bringt, diesmal aber auf Grund kluger Voraussicht, die ihm dann auch das Leben rettet. Aber nicht der beredte Ratsherr ist der Titelheld der Erzählung, sondern der stumme Ratsherr, der Hund Tasso.

Riehl berichtet selbst über die „Quelle" seiner Erzählung: „So bat mich ein gelehrter Freund um Angabe jener Wetzlarer

Chronik, woraus die Novelle vom „Stummen Ratsherrn“ geschöpft sei, die Geschichte jenes Hundes, der seinen Herrn erzogen hat. Ich mußte ihm antworten, daß jener Hund kein anderer gewesen sei, als mein eigener ungezogener Rattenfänger, mit dessen Dressur ich mich entsetzlich geplagt habe. Ich fand aber zuletzt, daß der Hund mich viel mehr bändigte als ich den Hund. Und hiermit hatte ich einen Novellenstoff, nur ließ sich derselbe phantastischer und psychologisch reicher in der phantastischen Welt des vierzehnten Jahrhunderts ausführen als in der Gegenwart, wo wir so gute Schulen haben, daß wir einer Erziehung durch unsere Hunde kaum mehr bedürfen. Die Kämpfe reichsstädtischer Zünftler und Patrizier boten mir allerlei unerwartete Fäden der novellistischen Verwicklung; also griff ich in diese Sphäre, schlug aber wiederum nicht erst Chroniken nach; denn wer die Chronik nicht im Kopfe trägt, wer nicht lebt in den fernen Räumen der Geschichte, der kann nur hölzerne historische Novellen schreiben.“

Zwei humorvolle Gegensätze sind für die Erzählung bezeichnend: Richwin will den Hund erziehen und der Hund erzieht ihn. Der vorlaute Hund wird zum stummen Ratsherrn. Dieser motivliche Zug spiegelt sich auch in der Sprache, in Riehls Vorliebe für den oft von Humor überspielten Gegensatz. Es genügt, ein paar Beispiele des Eingangs zu nennen; die andern sind leicht zu finden (Gegensatzpaare erscheinen in verschränkter Folge): Vater gespart und gearbeitet, Sohn feiert und vergeudet; viel Unrechtes nicht, auch nichts Rechtes; bald der einzige Kunde (Geschäftsrückgang), der beste ohnedies (Prunksucht); Geschäftsfreunde minderten sich, mehrten sich Zechfreunde; die Reiter schwuren dem unbändigen Tasso nicht mehr den Tod, aber die Gesellen hätten den gebändigten Tasso jetzt gern vergiftet.

Das erste Kapitel zeigt den zuchtlosen Richwin, die Zerrüttung seines Haushalts und Wohlstands. Dann tritt der Hund auf. Im zweiten Kapitel könnte man sagen: Wie der Herr, so sein Hund. Im dritten Kapitel beginnt der Hund seinen Herrn zu erziehen; das Erziehungswerk geschah „in der kurzen Frist von Aschermittwoch bis Ostern“. Im vierten Kapitel kommt der Hund „freigesprochen von der Lehre“ mit seinem Herrn in den Rat der Stadt, wird auch unfreiwilliger Anlaß zu den Solmsischen Händeln. Da der Hund „die Solmsischen Farben nicht mehr sehen kann“ und Richwin ohne ihn nicht zum Rate geht

(sondern mit sich zu Rate geht), wird er rechtzeitig Zeuge des Verrats und der Hund wird so zu seinem Lebensretter. Mit vollem Fug ist also die Geschichte nach dem Hund benannt.

Richwins Verhältnis zu Tasso ist ein Spiegelbild der verkehrten Erziehung. Als das Maß der Untaten voll ist, und Richwin „zum erstenmal in seinem Leben" über Erziehungsplänen brütet, tritt eine stufenweise Wendung zum Bessern ein: Richwin wird ein Frühaufsteher, um seinen Hund unbemerkt zu dressieren; es ergibt sich von selbst, daß er dabei den Morgensegen der Frühmesse mitnimmt; statt am Abend das Nachsehen zu haben, sieht er schon am Morgen nach, nach dem Rechten, in der Werkstatt; er wird, gezwungen durch das Benehmen des Hundes, freundlich gegen die Kunden; damit seine eigenen Wildfänge nicht die begonnene Hundeerziehung stören, werden sie selbst in strengere Zucht genommen und zur Schule gebracht. Erzählend entwickelt Riehl diesen ganzen Wandel, um ihn dann zweimal zusammenfassen zu lassen; das erstemal ist es Frau Eva, die ihre Freude über die Verwandlung zum Ausdruck bringt: Messesegen — Kunden mehren sich — Kinder bessern sich — freundlich gegen die Frau. Bezeichnend sind die Antworten des Mannes, der dabei nur den Hund im Auge hat. Das Gespräch wird in seiner Bedeutung dadurch herausgehoben, daß Riehl sonst fast keine Gespräche führen läßt[1]). Später faßt dann Richwin selbst den Erziehungssegen zusammen: „Dieser Hund hat Ordnung meinem Geschäft gebracht, Zucht meinen Kindern, den Hausfrieden meiner Frau." Zum Unterschied von der Frau Eva, die nur die Wandlungen zum Bessern im häuslichen Umkreis sieht, zählt dann Richwin auch noch diejenigen auf, welche zum Gemeinwesen führen: „er hat mir den Weg gezeigt zu meinen Freunden und Zunftbrüdern (man beachte den hübschen Zug vom Patrizierhaß Tassos, dem Prunkrock als Schadenersatz, der Rückkehr zur einfachern Tracht), den Weg zur Kirche und den Weg zum Rathaus." Und zum Schluß der Erzählung bezeichnet Richwin selbst als ihren Kern: dieser Hund hat zum Danke für meine Zucht mich selber erzogen. Die Erzählung schließt dann mit den Worten des Titels vom stummen Ratsherrn.

Der kulturgeschichtlichen Richtung von Riehls Schaffen entsprechend ist es eine mittelalterliche Stadtgeschichte. Das Bild der mittelalterlichen Stadt, wie es uns aus Freytags Bildern

[1]) Er sagt einmal: „Durch die Dialoge werden die Novellen zu lang und das ist ein großer Fehler."

aus deutscher Vergangenheit lebendig ist, wird noch in folgenden „historischen" Erzählungen für die Jugend gezeichnet: Lauff, Die Tucher von Köln — Lobsien, Jodute (Lübeck) — H. Schmid, Der Dommeister von Regensburg — König, Der Dombaumeister von Prag — Enderling, Die Glocken von Danzig.

Meyer, Gustav Adolfs Page.

Die Novelle hatte bei ihrem ersten Erscheinen in der „Deutschen Rundschau" 1882 den Titel „Page Leubelfing". Erst in der Buchausgabe rückt Gustav Adolf in den Titel vor und bezeichnet damit schon den historischen Charakter der Erzählung. Darum ist auch als erstes die Frage nach der Quelle berechtigt. C. F. Meyer, stark von historischen Interessen getragen, las das Buch von Gfrörer, Gustav Adolf und seine Zeit. Hier fand er den treuen Pagen August von Leubelfing, den Sohn des Obersten Hans von Leubelfing. Der König war bei Lützen schon durch mehrere Schüsse verwundet. Der Herzog von Sachsen-Lauenburg hat ihn feig „im Stiche" gelassen, statt ihn, wie Gustav Adolf bat, aus dem Gewühl zu tragen. „Nur ein einziger Begleiter war bei ihm geblieben, der Edelknabe Leubelfing. Dieser achtzehnjährige Jüngling, der wenige Tage später zu Naumburg seinen Wunden unterlag, erklärte auf dem Sterbebette vor Zeugen: Als der König vom Pferde gefallen, sei er von dem seinigen herabgesprungen und habe es dem Monarchen angeboten; der König habe auch beide Hände nach ihm ausgestreckt, allein er sei nicht imstande gewesen, die Last allein vom Boden aufzuheben, darauf seien feindliche Kürassiere dahergekommen und hätten gefragt, wer der Verwundete wäre; als er, der Edelknabe, es nicht sagen wollte, aber der König selbst sich zu erkennen gegeben, habe einer der Feinde dem Liegenden mit dem Pistol durch den Kopf geschossen."

Aber den Einfall, aus dem Pagen eine Jungfer zu machen, äußerte sich Meyer, daß er auf den Gedanken kam „es lohne sich wohl, ein Weib zu zeichnen, das ohne Hingabe, ja ohne daß der Held nur eine Ahnung von ihrem Geschlechte hat, einem hohen Helden in verschwiegener Liebe folgt und für ihn in den Tod geht. Der Held müßte freilich sehr kurzsichtig sein, um nicht zu erkennen, daß sein Freund ein Weib ist. Gustav Adolf war hochgradig kurzsichtig. Ich machte seinen Pagen Leubelfing zu einem Mädchen". Übrigens hat schon Laube in seinem Ju-

genddrama „Gustav Adolf“ die Nürnberger Bürgermeisterstochter Agnes Tucher zum königlichen Pagen gemacht.

Meyers Auffassung vom Heldentum erörtert Everth in seinem gehaltreichen Buch: C. F. Meyer. Dichtung und Persönlichkeit u. a. mit folgenden Bemerkungen: Das Bildnis Gustav Adolfs zeigt zahlreiche Lieblingsformen Meyerscher Auffassung. Auch ihn umgibt der Reiz und Adel des Verhaltenen, aber nun (zum Unterschied von Pescara und dem Heiligen) ohne eine Spur von innerer Gebrochenheit. Er besitzt die Gelassenheit des Starken. Die Kraft des Mannes hat es nicht nötig sich in Szene zu setzen. Der König, dessen Politik nach hohen geistigen Zielen strebt und sich nach einer tiefen Überzeugung richtet, trägt seine Würde als etwas Selbstverständliches, nicht zu Betonendes, denn er weiß sich allen Mitspielern überlegen. Dem nordischen Helden ist jedes „Echauffement“ fremd. Gelegentlich erörtert er einen französischen Wahlspruch — courte et bonne — und lehnt ihn ab, weil der ein Leben voll Rausch und Taumel preise. Der Protestant, wenig zu Überschwang geneigt, ruht bei aller tatenfrohen Energie in seiner Innerlichkeit. Auch äußerlich wirkt er als einer jener genialen Menschen, die nicht blenden; das Gebietende und Durchgeistigte seines Wesens dringt aus der Erscheinung hervor, ohne sie ganz zu durchdringen; denn die Gestalt zeigt eine machtvolle Behäbigkeit, dazu ist er kurzsichtig. Um so mehr scheint Ungewöhnliches in dieser Leiblichkeit zu stecken, wie hinter einem Schleier daraus hervorzusehen, und das Geistige, das sich trotzdem durchsetzt und auch dem Auge zur Geltung bringt, wirkt um so beträchtlicher. Die Figur hat aber auch in künstlerischem Sinn etwas Rundes, Volles, Warmes durch den Reichtum mannigfacher, auch kleiner menschlicher Züge. Mitten im Lager durchlebt der König grauenvolle Stunden, weil er hört, daß sein Kind mit katholischen Bestrebungen in Berührung gebracht worden ist, ein andermal plaudert er mit seinem Pagen, von dessen weiblichem Geschlecht und Liebe zu ihm selber er nichts weiß, um ihm — zwischen den Schlachten — behaglich lehrhaft Christentum beizubringen. — Leidenschaftlich sieht man den Kriegshelden nur zweimal, in der Schlacht und als zürnender Richter: Dem Kampfe setzt er sich, fast Gott versuchend, Tag für Tag aus und verschmäht, ein Panzerhemd zu tragen; und den zuchtlosen deutschen Adel fährt er mit harten und schneidenden Worten an, weil da geringere Schärfe nutzlos wäre. In andern Fällen aber, wenn er zu

richten hat, liegen Gerechtigkeit und Milde vereint auf seinem Antlitz und geben ihm „etwas Majestätisches und Göttliches". In Wahrheit ein Mensch, der es nicht nötig hat, Herold seiner selbst zu sein. —

Zunächst der Aufbau der Erzählung. Meyers Sinn für formstrenge Komposition durchwaltet auch diese Novelle, ohne starre Symmetrie. Das erste Kapitel ist zugleich der erste Akt eines Dramas: Im Kontor der Leubelfing, Geschehnis und eingeschobene Erzählung zusammengedrängt auf den bemessenen Raum einer Stunde.

Das zweite Kapitel hebt mit einem Gespräch an und weckt so die Vorstellung eines zweiten Akts; Schauplatz: Gustav Adolfs Quartier. In Wirklichkeit aber bringt dieser Abschnitt, episch verlaufend, mit mehreren Einschüben das Verhältnis zwischen König und Page zur Entfaltung „eine zärtliche und wilde, selige und ängstliche Fabel", die der Page mit seinem König lebt, inmitten des Kriegsgetöses eine reine, bange Idylle; kräftig und vordeutend abschließend mit dem Traum des Ritts durch eine „von zorniger Spätglut gerötete Gegend".

Das dritte Kapitel mutet nun wirklich an wie ein dritter Akt, der zwischen Morgengrauen und Mittag spielt, in einer präzisen Zeiteinteilung: die Szene mit der Slawonierin, die Strafrede an die Fürsten, der freche Trotz des Lauenburgers, dessen unheilkündende Gebärde das turbulente Kapitel mit einer fratzenhaften Schlußleiste abbrechen läßt.

Gern sähe man noch die dem nächsten Kapitel zugewiesene große Szene zwischen Gustav Adolf und Wallenstein auch kapitelmäßig dem Rahmen dieses Tages eingefügt, der wie eine Ellipse verläuft mit zwei Mittelpunkten von historischer Schau: Der König und die evangelischen Fürsten — der König und sein dämonischer Gegenspieler. Aber die Ökonomie der Dichtung, deren Mittelpunkt nicht die geschichtliche Vordergrundfigur ist, sondern eben der Page, heischt eine andere Einteilung und so bleibt der Nachmittag dieses Tages dem nächsten Kapitel vorbehalten.

Das vierte Kapitel gewinnt dadurch eine innere Symmetrie von schöner Geschlossenheit, beginnend im Abenddämmer des Tages, der dem Pagen der gefährlichste zu sein schien, schließend im Morgendämmer des Tags, der des Königs Schicksal besiegelte. Dazwischen Flucht aus der geliebten Nähe, Kriegszug, Rückkehr in banger Ahnung.

Das fünfte Kapitel vereinigt über dem inzwischen Geschehenen wieder die Personen der eröffnenden Kontorszene, bringt die Entdeckung und Verheimlichung zugleich und schließt mit der stillen Apotheose der beiden Helden.

Eine Hauptaufgabe des Erzählers muß es sein, den Rollentausch psychologisch und real glaubhaft zu machen. Die Gustel ist ein richtiges Bubenmädel, man würde heute sagen ein Sportsmädel. Wir wollen die Einzelzüge, die das bekunden, nicht in der Reihenfolge der Erzählung aneinanderreihen, sondern dem Ablauf ihrer Jugend folgen, in die wir blitzartig Einblick tun. Ihr Vater wird als Raufbold gekennzeichnet, der mit fünfzehn Jahren zu den Schweden durchgegangen, mit Siebzehn „vor der Trommel" geheiratet und mit Dreißig in einem Zweikampf fiel. Diese Erinnerung des grämlichen Kontormenschen wird nun ergänzt durch das, was der Oberst Ake von Gustels Kindheit weiß. Der Wildfang ist bis ins sechzehnte Jahr mit den Schweden geritten, also auch noch nach dem Tod des Vaters; sie selbst erwähnt bloß: „bis in mein vierzehntes Jahr mit dem Vater und der Mutter" geritten; einmal wurde die Gustel von einem ungarischen Fohlen kopfüber zu Boden geschleudert, wovon eine tiefe Wunde unterm Stirnhaar blieb. Darf man sich wundern, daß dies tolle Lagerkind eines tollen Vaters zum enfant terrible der spießigen Nürnberger Krämer wurde? Sie, die schon als Kind vom Schwedenkönig geküßt wurde, hat sich dann auch den kecken Scherz geleistet, bei dem Bankett den Schwedenherrscher als König von Deutschland förmlich auszurufen.

Im Ballspiel hat sie dem linkischen Vetter den Federball ins Auge „geschmissen" (man beachte hier das vulgäre Wort; derlei liebt Meyer sonst keineswegs; aber um diesen Unband zu kennzeichnen, gerät auch seine sonst verhaltene Sprache außer Rand und Band). Zu diesem Vorleben paßt nun trefflich die Art, wie sie erstmals auftritt (nachdem zu ihrer Kennzeichnung anderes schon im Bericht vorausgegangen ist): tannenschlank, knabenhaft, reitermäßig. Sie schlüpft gern in die Uniform ihres Vaters und schielt nach dem geflickten Degenritz, der sie zur Waise machte, der sie zugleich an das Erbe des Blutes mahnt. Auch ihre Stimme ist der Verwechslung günstig; mehrfach wird der markige Alt, die klare durchdringende Stimme, die sie gelegentlich noch absichtlich „vertieft", hervorgehoben. Ihr knabenhaftes Aussehen wird öfters erwähnt, erst von dem gereizten Onkel („bubenhaft wie du aussiehst"), dann, als Bezeugung der Ehr-

lichkeit, von dem Friedländer („dasselbe kecke Bubengesicht, womit meine böhmischen Bauernmädchen herumlaufen"). Von ihrem Reiterleben her ist sie auch keine weibliche Handarbeit gewöhnt und unmutig wird sie bei der Zumutung der Königin, Knöpfe einzunähen.

Aber bei all diesem jungenhaften Gebaren fehlen doch nicht die feinen und echt weiblichen Züge ihres geschlechtsbedingten Wesens. Daß sie schamhaft ist, kann auch der grämliche Vetter nicht in Abrede stellen. Die Augen sind warm und lichtbraun. Eine Purpurröte schießt ihr in Wangen und Stirn, mehrmals ist ihr Erröten erwähnt („nicht anders als ein Mädchen"). Es ist nicht so sehr die Furcht vor Entdeckung als die keusche jungmädchenhafte Scheu, wenn sie den leichtbezechten Kornett abwehrt mit den Worten „Ich bin...ein Feind naher Berührung". Wohlgebildet sind die Hände und Ohrläppchen; „ein feiner Finger" wies mit einem scharfen Schatten auf das helle Blatt; später zieht sie den vom Friedländer gereichten Handschuh über die „schlanken" Finger; er paßt wie angegossen, obwohl er „von einer auffallenden Schlankheit" ist. So hat die Gustel auch den echt weiblichen Blick für Kleinigkeiten der Mode und für zierliche Bildung; inmitten der großen Staatsaktion hat sie „die Kleinheit der geballten Faust" des Lauenburgers bemerkt.

Mit all dem soll nur gesagt sein, wie auch die kleinsten Züge zusammenstimmen. Das weibliche Zentralerlebnis, die tiefe reine Neigung zum angebeteten König ist ja der eigentliche Beweggrund des abenteuerlichen Rollentausches. Es bedarf nun noch der Motivierung, wieso Gustav Adolf bei dem nahen Zusammensein oder gar schon beim ersten Anblick nicht stutzig wird. Hier weiß der Erzähler die historisch überlieferte Kurzsichtigkeit des Königs für seine Zwecke zu nutzen. Dies Motiv wird auch nicht fallen gelassen; es kehrt wieder, z. B. der König durchflog den Brief „mit nahen Blicken". Sehr geschickt ist auch die Gefahr des Erkennens „auf den ersten Blick" behoben: „Als der nürembergische Junker August Leubelfing vor dem Kornett dem Könige vorgestellt wurde, hatte der Beschäftigte kaum einen Augenblick (wörtlich!) gefunden, seinen neuen Pagen flüchtig ins Auge zu fassen. Gustav Adolf war im Begriff sich auf sein Leibroß zu schwingen..." Das Verkleidungs- und Täuschungsmotiv wird nun in dem zweiten Kapitel, das vom Zusammenleben der beiden vornehmlich handelt, mehrfach abgewandelt: Der König erzählt von der Predigt, wo die Menschen

mit Schauspielern verglichen wurden, auch sonst von Rollenkostümen, dann, daß er nach der Geburt seiner Christel (man beachte, daß die Kosenamen Christel und Gustel doppelgeschlechtlich sind, Christel kann Christian und Christine sein, ebenso Gustel Auguste oder Gustav) mit der Kunde von einem Sohn gefoppt wurde. Dazu kommt als ernsteres Motiv die „Verlarvung" des lutherischen Hofmeisters, der sich als Jesuit entpuppte, als Wolf im Schafskleid. Diesen seelischen Gefühlen des Bangens und der Angst, entdeckt zu werden, folgt nun in Steigerung die Szene mit der Slavonierin, die aus naheliegenden, vom Erzähler in seiner gewohnten Verhaltenheit nur knapp angedeuteten Gründen („herzte und drückte den Pagen, dann aber wich sie in unsäglicher Verblüffung einen Schritt zurück") das wahre Geschlecht des Pagen erspürt, obgleich ihm nicht wie ihr „der Busen sichtbar klopfte". Diese Slawonierin ist in allem, Haar, Gesicht, Kleidung, Temperament, Rasse, Glaube, Lebenswandel und Verhältnis zu ihrem Herren der grelle Kontrast zu Leubelfing. Bei Leubelfing alles geschlossen, verhalten, gedämpft, unberührbar, bei ihr alles offen, gelöst, grell, zugreifend.

Die tiefe Liebe des weiblichen Pagen zum König verrät sich besonders in seinen unbewußten eifersüchtigen Regungen. „Die Reizbare empfand einen Widerwillen gegen die erlauchte Fürstin", als er ihre Fürsorge für Gustav Adolfs Wohl und Behagen kennenlernt. Nach Gustavs „warmem, ehrlichem Lob der Königin" wirft der Page scheinbar scherzend die Erinnerung an Gustavs Jugendliebe auf. Als er in Naumburg gewahrt, wie Gustav der Königin einen zärtlichen Abschied zuwinkte, „schwoll ihm der Busen von einer brennenden Eifersucht". Hier mischt sich erstmals auch im sprachlichen Ausdruck Weibliches ein. Den Höhepunkt erreicht seine Eifersucht und Verwirrung, als er sieht, wie der König den Lauenburger in die Arme schließt. Und hier ist es das erste und einzige Mal, daß dem Dichter das weibliche Fürwort entschlüpft: „So zweifelte *sie* mit irren Sinnen und hämmernden Schläfen." Aber gerade in dieser Situation erreicht die Mischung des männlichen und weiblichen Elements im Pagen ihre höchste Intensität. Es ist die bange Sorge der Liebenden und zugleich die Entrüstung des Freundes, welche den Pagen angesichts des offenkundigen Verrats befällt.

Die Schlußszene beleuchtet in einem gerade durch seine Schlichtheit großartigen und unauslöschlichen Bild das reine Verhältnis der beiden: Der einzige Totenschmuck ist ein Sonnenfleck, der das

Heldenantlitz verklärt und noch ein Schimmerchen spart für den Lockenkopf des Pagen Leubelfing. Ein Sonnenstrahl war jedes der beiden für den andern, ohne daß sie darüber sprachen, ohne daß Gustel die Neigung enthüllte, ohne daß der König je davon erfuhr. Und so bleibt dieser letzte Sonnenstrahl die einzige Liebkosung, Morgensonne über frühem Tod.

In Einzelheiten der Dichtung verrät sich deutlich Meyer als Schweizer, als Protestant, als Kunstfreund. So wie die alten Meister ihr eignes Konterfei gern auf ein vielköpfiges Szenenbild eingeschmuggelt haben, so ist in der Versammlung der deutschen Fürsten auch ein Landsmann des Dichters vertreten, „der eigentlich hier nichts zu suchen hatte", der bürgerliche Hauptmann Erlach, voll Sitteneinfalt, dem das sündhafte falsche Treiben der Fürsten ein Greuel ist, „lauter in seinen helvetischen Bergen vollständig unbekannte und unmögliche Dinge". So erscheint er als frommes Widerspiel des frechen Lauenburgers. Die Sympathie des Protestanten Meyer für den Hort des Evangeliums ist ja die tragende Grundlage der Dichtung, verkörpert in der Schwärmerei und Heldenverehrung des Pagen Leubelfing.

Wenn Gustav voll edlen Zornes ausbricht: „Für eure Freiheit habe ich meinen Schatz erschöpft", meint er damit die evangelische Freiheit im evangelischen Reich. Aus der fast abgöttischen Verehrung, die Leubelfing hegt, ist schließlich auch der Vergleich vom Einzug Gustav Adolfs mit dem Einzug Jesu in Jerusalem erklärlich, obgleich der König selber findet: „das ist zuviel und gemahnt mich an mein Ende". Dem Wahlspruch aus französischem Geiste courte et bonne „voll Rausch und Taumel" hält Gustav die Lehre Luthers entgegen. Das katholische Wesen ist in dem seit der Gegenreformation sichtbarsten Exponenten getroffen, in den Jesuiten, wobei schwer zu unterscheiden ist, ob Meyer nur den Geist der Zeit ausspricht oder auch seine eigene Ansicht (siehe Huttens letzte Tage!), wenn er den König über „die Lüge, die Sophistik und die Verlarvungen der frommen Väter" Selbstgespräche führen läßt. Es mutet auch als Kampf mit ungleichen Waffen an, wenn an dem liederlichen Weibsbild, der Slavonierin, die äußerliche Kultübung hervorgehoben wird. Dagegen bleibt im Rahmen historischer Objektivität die Beziehung Wallensteins zu den Jesuiten. Der Hinweis auf die „Purpurwolke der Blutzeugen", der eine Assoziation schafft zur gegenreformatorischen Kunst des Barock mit ihrer Vorliebe für die Märtyrergloriole, leitet uns hinüber zu

den Kunstbeziehungen Meyers. Meyers Interesse war vor allem der Renaissanceplastik zugewandt. So gibt er auch im ersten Kapitel keinen einzigen Strich vom gotischen Nürnberg; wohl aber wird eine Deckenplastik und eine Ofenplastik im Haus der patrizischen Leubelfinger in symbolische Beziehung gesetzt zu dem Geschehen. Der frühbarocke Stil der Opferung Isaaks durch Abraham ist mit den Beiworten „hervorquellend, aufdringlich" gekennzeichnet. Der Vater Leubelfing hat in seiner Prahlsucht sozusagen den feigen Sohn geopfert. Von dieser an sich erbärmlichen Szene hebt sich um so leuchtender die Gesinnung der Gustel ab. Das Spiel mit der Verkleidung hat wiederum seine künstlerische Entsprechung im mythologischen Bildwerk am Ofen (Achill und Ulysses). Später wird dann noch ein „wohlgetroffener Holzschnitt" des Königs erwähnt.

Einige Beobachtungen zu Meyers Sprachstil sollen dazu anregen, dieselben noch weiter auszudehnen. Es gibt wenige Erzähler, denen das Wort so gehört, die mit sparsamer Gebärde große plastische Wirkung zu erzielen wissen. In dem Gespräch der beiden unsympathischen Leubelfinger ist die „sprach"-Formel reich variiert: versetzte der Alte mit einer kargen Träne, berichtete der Alte mit Zerknirschung, bemerkte der Junge weinerlich, seufzte der Sohn, zankten die beiden, grollte der Alte, maulte der zimperliche Jüngling, jammerte der Junge, erklärte der Geärgerte, schrie der Gereizte. Ein Wort von besonderer Prägnanz: giftelte der alte Herr. Die Redensart von Gift und Galle stand hier Pate und tatsächlich erscheint auch an anderer Stelle das Seitenstück dazu: als Gustav sich im Zorn über die Fürsten einer groben Rede bedient „wie sie ihm sonst nicht eigen war", sagt er „Das Herz gällt mir im Leibe". Groß ist auch sonst die Prägnanz des Verbums, das einen Teil der attributiven Funktion in sich aufsaugt. Es heißt nicht: sie sprangen rasselnd die Treppe hinunter, sondern: Die zwei Wildfänge rasselten die Treppe hinunter. Die pechschwarzen Flechten und dunkeldrohenden Augen der Slawonierin lassen ihr olivgelbes Gesicht bleicher erscheinen; dafür steht: sie bleichten das Gesicht. Dem gebräuchlichen Herwinken ersteht ein stabendes Gegenstück: Er winkte den Pagen mit einer Gebärde weg.

Meyer liebt keine Häufung von Eigenschaftswörtern, weicht ihnen überhaupt gern aus, immer zugunsten der Prägnanz; statt stürmischer Jubel sagt er: ein Sturm von Jubel. Gern schiebt er statt des Eigenschaftswortes ein Mittelwort in die attributive

Stellung, dem noch etwas von verbaler Kraft, von Bewegung, Spannung, Aktion innewohnt, manchmal dadurch zu höchst preziösen, immer aber geballten Ausdrücken kommend. Wir lassen Beispiele mit gebräuchlichen Mittelwörtern ganz beiseite und wollen nur einige auffallende Bildungen vermerken: die richtenden Bilder (des Traums), die treppansteigenden Tritte, der verdammende Blick, das unterhandelnde Wort, mit verstohlenen Schritten, in stürzende Tränen, mit hämmernden Schläfen. Von starker Prägnanz sind auch die bildhaften Vergleiche: Gustav Adolf warf jede Sorge abends mit geübter Willenskraft hinter sich, um sie dann im ersten Frühlicht an derselben Stelle wieder aufzuheben. Als sich alle von den Anbiederungen des Lauenburgers abwenden, heißt es: „Vor seinen Schritten und Gebärden bildete sich eine Leere und entfüllte sich der Raum".

In der Unterredung der beiden Großen, die die Weltschaukel in Bewegung halten, fällt auch der Name Coligny. Meyer verweist damit nicht nur auf eine frühere Begebenheit der Geschichte, sondern zugleich auch auf seine eigene frühere, ja früheste Geschichte, Das Amulett (1872). Wenn man noch eine zweite Novelle Meyers in den Kreis der Jugendlektüre einbezieht, ist es meist das Amulett. Es sei zugegeben, daß die bewegte Handlung mit starken Spannungsreizen gerade die Jugend anspricht. Aber dem ist entgegenzuhalten, daß der Schauplatz und die geschichtlichen Voraussetzungen innerhalb des Kreises, für den unser Führer bestimmt ist, etwas abseits liegen. Vor allem aber ist die geistige Substanz der Novelle, die quälerische Auseinandersetzung zwischen kalvinischer Vorbestimmung und persönlicher Freiheit, die der Novelle auch als Kunstwerk lastend anhaftet, weit über der Ebene jugendlichen Begreifens. So möchten wir die Beschäftigung mit Meyer (bis zum 16. Lebensjahr) auf „Gustav Adolfs Page" beschränkt wissen. Wenn man schon weitergehen will, so scheint uns die breit daherrollende, an Spannung, Schauplätzen und Abenteuern reiche Handlung des Jürg Jenatsch noch eher der Jugend zugänglich zu sein als der schlanke, spröde Wuchs der meisten Novellen. Jedenfalls sollte der „Jürg Jenatsch" in die Reihe einrücken, in der man die weit ausladenderen historischen Romane: Hauffs Lichtenstein und Scheffels Ekkehard ansetzt. Den reiferen Schülern wird der künstlerische Vorsprung des Jenatsch vor den beiden andern Romanen bald bewußt werden. Im Hinblick auf die Möglichkeit solch aus-

strahlender Lektüre seien einige allgemeine Bemerkungen über den Jürg Jenatsch (1876) angefügt.

Der Held hatte fürs Bündnerland dieselbe Bedeutung erlangt wie Tell für die Urkantone. Dieser ungewöhnliche Charakter wird uns in seiner Entfaltung gezeichnet von den kecken Schulstreichen bis zum gewalttätigen Ende. Aber nur die Höhe- und Wendepunkte, gewissermaßen die Paßübergänge seines Lebens sind ins helle Licht der Tat gehoben und leicht gedunkelt durch ein vorschattendes Schicksal. Die füllenden Nebenszenen sind nirgends um ihrer selbst willen da, sie entschleiern vielmehr das Bild des Helden Zug um Zug. Jede Nebengestalt ist zugleich ein Widerstand, an dem sich die Spannung von Charakter und Handlung erhöht. Jenatsch erscheint fast als der Typus des geschichtlich handelnden Menschen. „So muß ein Mann der politischen Tat beschaffen sein. Alle Werkzeuge stehen ihm zur Verfügung, eine mächtige Physis ist das unerschöpfliche Reservoir seiner Energie; ein leidenschaftliches Temperament gibt die Stoßkraft; eine Idee, die Befreiung des bündnerischen Vaterlandes gibt das Ziel, ein kluges und kaltes Rechnen mit materiellen und psychologischen Faktoren die Mittel“ (Faesi). Während in Roseggers „Wirt an der Mahr“ die Empörung des Bergvolks in seiner Massenwirkung dargestellt ist, ergießt sich in den Bündnerkämpfen alle Kraft der Masse in den Einzelnen, den Führer. Jenatsch spricht dies Verhältnis einmal selbst aus: „Ihr mißversteht mich kläglich, wenn ihr meint, ich denke an die vom Boden abgelöste Persönlichkeit des einzelnen Mannes, wie sie entwurzelt und eigensüchtig sich umhertreibt, sondern ich rede von der Menschwerdung eines ganzen Volkes, das sich mit seinem Geiste und seiner Leidenschaft, mit seinem Elend und seiner Schmach, mit seinen Seufzern, mit seinem Zorn und seiner Rache in einem seiner Söhne verkörpert und den, welchen es besitzt und beseelt, zu den notwendigen Taten bevollmächtigt, daß er Wunder tun muß, auch wenn er nicht wollte!“ Das Schicksalhafte, das in dieser Schlußkadenz zum Ausdruck kommt, durchwaltet den ganzen Roman. Der tiefere Sinn der Vordeutungen geht einem erst bei wiederholtem Lesen auf. Dann empfindet man auch erst die Feinheiten in der Abtönung der landschaftlichen Hintergründe auf Handlung und Seelenleben. Die kontrastreiche Natur des Landes, vom schwülen Veltlin über die kahlen Pässe, die föhndurchbrausten Hochtäler entlang zum üppigen Domleschg, sie liefert alle hiezu nötigen Farb-

schattungen. Ein Beispiel: zu Beginn der entscheidenden Begegnung zwischen Jenatsch und Rohan in Thusis blicken durchs Fenster „die sonnigleuchtenden Halden und herbstlich geröteten Wälder“ des Spätnachmittags herein. Es ist in beider Leben Herbst; Jenatsch sieht die Früchte seines Werkes reifen, Rohan spürt schon die Blätter seines Lebens fallen. Und als die beiden nach langer Unterredung scheiden, aufsteigender Verrat bei Jenatsch, aufkeimender Verdacht bei Rohan, da sieht man draußen nur mehr den „dunkelnden Berg“. Und wie die Natur nur Echo des Menschenschicksals ist, so liefert auch alles kulturhistorische Nebenwerk nur soviel Beitrag, als es die sinnbildlichen Akzente verlangen. Man vergleiche die Festszene in Chur mit einer Bankettschilderung in Hauffs Lichtenstein, um die verschiedene Spiegelhöhe der Kunst zu ermessen. Bei Meyer ist jeder Zug, den er zeichnet, ein Vorwärtszucken der Handlung, bis sie mit stoßendem Atem ins Ende, das langgeahnte, sich stürzt. Der historische Roman (man denke zum Vergleich an den im selben Jahr erschienenen „Kampf um Rom“ von Dahn, um sich der „Wende“ bewußt zu werden) erklimmt im „Jürg Jenatsch“ jäh einen Gipfel, so hoch und firnnah wie die Berge um das Engadin. — Es verlohnt sich, manches von dem hier eingestreuten Grundsätzlichen auf eine historische Novelle wie „Gustav Adolfs Page“ anzuwenden.

Raabe, Else von der Tanne.

Die Erzählung läuft auf zwei Ebenen: Gegenwart und Erinnerung. Gegenwart (der Rahmen der Erzählung) ist der vierundzwanzigste Dezember 1648 vom Einbruch der Dämmerung bis zur Mitternacht. Der Pfarrherr von Wallrode schreibt an seiner Weihnachtspredigt, versinkt in Sinnen, wird zu einer Sterbenden in den Wald gerufen, im Schneesturm, und fällt auf dem Heimweg dem weißen Tod, der schwarzen Not zum Opfer. Die Ebene der Erinnerung, sozusagen tiefer gelegen, neigt sich herauf und wo beide Ebenen sich treffen, da ist das Ende, der Menschen wie der Erzählung.

Das Sinnen des an Jahren jungen, an Erfahrung alten Pfarrers taucht in die Vergangenheit, zwölf Jahre zurück, in die Zeit, da ein wilder Fremdling mit seinem schönen Kind sich im Wald ansiedelte, von den Dörflern erst gemieden und gescheut, später gehaßt und verfolgt. Das Mädchen, die junge

Else, bedeutet für den jungen Pfarrer in seiner Öde und Einsamkeit die Blüte des Lebens, die Seele des Waldes und der ganzen Natur. Die Erinnerung geht flughaft, traumhaft über die glücklichen Jahre hinweg und bohrt sich endlich fest in dem traurigen Ereignis vom Johannistag 1648, als Else, nach dem Abendmahl, ein Opfer der blöden, verhetzten Masse wird, die in ihr eine Hexe sieht.

Das schwere Siechtum des Mädchens, eine Folge des meuchelmörderischen Steinwurfs, schleppt sich noch ein Halbjahr dahin. Als der Pfarrer dem Ruf zur Sterbenden folgte, findet er in der Waldhütte nur mehr eine Tote. Else ist gestorben, bevor der Nachtsturm einsetzte, mit dem auch die Niederschrift der Weihnachtspredigt und mit dem zugleich die Erzählung beginnt — und so sind Anfang und Ende in einem beschlossen, gleichwie die Erinnerungserzählung zum Ende zusammenfließt mit dem Gegenwartsgeschehen. Aber auch die Ebene der Erinnerung (des Pfarrers) taucht an einer Stelle nochmal tiefer hinab (in der Erinnerung des Fremdlings), in die Ereignisse vom Brand Magdeburgs. Der Magister Konradus verlor damals Frau und Kinder, Habe und Beruf, darum flüchtet er in den Wald, in die Menschenferne; anfänglich sieht er ja auch im Pfarrer nur einen neugierigen Feind. Erst die Sorge um das kranke Kind, das er mit dem wundertätigen Johanniskraut heilen will, macht ihn aufgeschlossener. Dies Johanniskraut, das um Johanni blüht, und dem der Volksglaube Kraft zuschreibt, ist gewissermaßen eine Vordeutung der traurigen Geschehnisse an Johanni 1648. So ist diese Erzählung klar und in guten Maßen gebaut, zum Unterschied von der Komposition vieler Raabescher Erzählungen, in denen bald hier, bald da ein Faden aufgenommen und wieder fallen gelassen wird.

Der 30jährige Krieg mit den Schrecken seiner Verwüstung und Verwilderung ist der Hintergrund des Geschehens. Und so wie dies Geschehen bewegt wird von der Geschichte her, letzten Endes vom Fall Magdeburgs, so ersteht auch das kulturgeschichtliche Bild der Kriegszeit nicht an irgend einem Punkt der Erzählung geschlossen und gesondert, sondern es fließt aus dem Fortgang der Erzählung. Wir sehen dem schreibenden Pfarrherrn auf die Hand und gewahren blutigrote Striemen um die Gelenke, denn der Pfarrer wurde einst von den Raubgesellen des Generals Pfuhl gefesselt zwischen Gäulen fortgeschleppt. Wir blicken umher in dem kahlen unwirtlichen Raum und

suchen vergebens nach etwas Behaglichem; denn der rote Hahn war dreimal auf dem Dach des Pfarrhofes gesessen. In die Kirche werden wir aus Anlaß der verhängnisvollen Abendmahlsfeier an Johanni geführt. Keine Glocke läutet zum Gottesdienst, weil die Kroaten sie mit sich geführt haben. Der Pfarrer führt die beiden Fremdlinge die „zertretenen" Stufen hinauf; dann besteigt er die „roh" wieder aufgerichtete Kanzel. Grünes Gezweig rankt sich durch den „verkohlten" Dachstuhl, die „scheibenlosen" Fenster und die Mauerrisse. Er muß den heiligen Wein in einem „schlechten Zinngefäß" an Stelle des goldenen Kelchs spenden. Der abergläubische Brauch, durch einen dürren Zweig die Hexe zu bannen, gibt Anlaß, von der Linde vor dem „verbrannten" Gemeindehaus zu reden, an der der Dorfschulze aufgehängt wurde. Kroaten und Schweden waren gleicherweise an den Greueln beteiligt. Was sich so auf die Zerstörungen im Dorf bezieht, ist in das Handlungsgewebe eingeflochten. Wie ein einziger wuchtiger Akzent ist in die Mitte der Erzählung die Episode vom Unglück Magdeburgs gesetzt, das in seinen Nachwirkungen über ein halbes Menschenalter und bis ins weltfernste Harzdorf fortwuchert.

Schlimmer aber als alle Zerstörungen und Verwüstungen ist die Verwilderung und Verrohung der Menschen, hier gezeigt am Beispiel der Dörfler. Ihr zuletzt tätlich werdender Haß gegen die beiden Fremdlinge hat seine Wurzel im Mißtrauen, in der Scheu und Furcht vor neuem Unheil. Diese aus der dreimaligen Verwüstung und Plünderung erzeugte Haltung führte letzten Endes zu dem Wutausbruch auf dem Friedhof. So wie noch die letzten Worte der sterbenden Else Vergebung für ihre Peiniger gewähren, so mildert auch der Dichter durch den Mund des Pfarrers ihr Vergehen, wenn er von den „armen, rohen, unwissenden Seelen" oder von dem „armen, blöden, gequälten, mißtrauischen Volk" spricht. Freilich steigert sich das im Augenblick der Tat zu dem Eindruck „bösen, schadenfrohen, heimtückischen Geistern ähnlich". Aber wer kann gegen die „tierische Verdummung" ankämpfen? Der Hexenglaube flackert jäh auf, als Massenpsychose. Wie die Wölfe wieder in den Wäldern auftauchten, so fiel dieser reißende Wahnsinn der Zeit in die armen Hirne. So ist die Gemeinde, wie ihr Name sagt, im Wirtschaftlichen und im Seelischen „im Elend".

Wenn auch die Erzählung in die Klage ausklingt, was alles niederging durch diesen Krieg, so wird doch die Substanz der

Dichtung dem gerecht, was schon der frühe Raabe in seiner „Chronik der Sperlingsgasse“ fordert: „O ihr Dichter und Schriftsteller Deutschlands, sagt und schreibt nichts, euer Volk zu entmutigen. Ihr Prediger und Vormünder des Volkes, schreibt es allen in das Gesangbuch: Vergesse ich dein, Deutschland, großes Vaterland, so werde meiner Rechten vergessen!“

Es sei gestattet, hier ein Zitat aus Seidemann, Der Deutschunterricht als innere Sprachbildung anzufügen, wobei Einblick in das Schülererleben im freien Bildungsverfahren gewährt wird: Bei der Erzählung „Else von der Tanne“ bemerken die Kinder nach dem Abschnitt über die Magdeburger Schicksale des Magisters freitätig: Jetzt verstehen wir, warum der Magister so düster und feindlich gegen die Menschen war (Vertiefung: das Unglück ist ihm mit gewaltigem Maß zugemessen worden). Nach dem folgenden Teil heißt es: Der Dichter gibt ein Bild von Elses Wesen „Else von der Tanne, die reinste, heiligste Blume in der grauenvollen Wüstenei der Erde“. Nach einem weitern Stück: Der Pfarrer denkt daran, wie das Mädchen das Glück in seinem Leben gewesen ist (Vertiefung: Der Gegensatz zwischen dem lieblichen Umgang mit Else und der Rückkehr in die öde Wohnung und das arme gequälte Dorf. „Nichts Herrlicheres gab es, als Else von der Tanne, und diese Holdseligkeit sollte versinken für immer“.) Als die Geschichte ihres Todes beendet ist, spricht Erschütterung aus den Mienen der Kinder; sie schweigen; dann finden sie Worte: Wir ahnten das drohende Unheil (Vordeutungen: Träume des Pfarrers, das zitternde Reh, die Warnung des Bettelweibes): Es ist so schmerzlich, daß gerade Else den Tod leiden mußte (Vertiefung: Die Unschuld, die Reinheit wird ein Opfer des Aberglaubens und des Wahnsinns der Menge). Die Leidenschaft steigert sich (in den Worten, den Mienen, den Handlungen der Dorfbewohner). —

Das düstere Ereignis am Johannistag ist mehrfach vorgedeutet. Der Pfarrer war die Nacht vorher „von bösen, angstvollen Träumen geplagt“. Als Magister Konrad mit seiner Else ihre „verrufene“ Stätte verlassen, wo das Grauen rings um den Ort ihr einziger Schutz war, um der Einladung zum Abendmahl zu folgen, da werden den beiden vier Warnungen zuteil (als ob sie ihre vier Hunde noch als Wächter hätten): Das zahme Reh drängt sich an seine Herrin und will sie nicht aus dem schützenden Walde lassen; die ersten Kirchgänger, die ihnen

begegnen, sind scheu und mißtrauisch; die alte, selber fast hexenhafte Justine ruft ihr „hüt dich!“ und warnt, nicht über den eigenen Schatten zu fallen; und endlich der feindselige Empfang auf dem Friedhof, das plötzliche Verstummen der plaudernden Menge, der Hetz- und Brandruf: die Hex! — Auch der Erzähler selbst läßt zwei gewaltig wirkende Vordeutungen fallen; nachdem er seiner geliebten Else den Kelch gereicht hatte, heißt es: „als dieser Augenblick vorübergegangen war, hatte Leutenbacher auf Erden nichts mehr zu erwarten“. Und eine Vordeutung seines eigenen Endes in der stürmischen Winternacht liegt in den Schlußworten der Weihnachtspredigt: Er hat mich in Finsternis gelegt. — Erinnerung und Gegenwart, d. h. Johannis und Weihnacht ist noch durch eine symbolische Parallele verknüpft. Dort heißt es: „so begann er seine Johannispredigt und wußte nicht, was zu derselben Zeit vor der Tür der Kirche vorging“. Und so beginnt er auch seine Weihnachtspredigt und weiß nicht, was zur selben Zeit im Walde draußen vor sich geht.

Zwei Beispiele sollen Raabes Bilderkunst ins rechte Licht rücken. Im Gedenken an das Römische Reich deutscher Nation ersteht das Bild einer Ruine; es lösen sich „verwitterte, morsche“ Teile ab, sie stürzen mit Gekrach hernieder. Raabe bleibt im Bilde, wenn er weiterhin sagt, daß Zweidrittel der Nation „verschüttet“ wurden. Das ganze Bild von Zerfall, Trümmern und Schutt hat hier seine besondere Berechtigung, denn es ist vom Anblick des Dorfes genommen worden. — Das Erscheinen und Wirken der Else ist im Bild vom organischen Wachstum festgehalten. Eine Wunderhand hat in die Wildnis und Wüste „ein grün Zweiglein“ getragen und in die schwarze Erde gesteckt (schauriges Gegenstück hierzu der dürre Zweig in schwarzer Erde beim Hexenbannen); das „schlanke, zarte Reis“ widersteht dem Wintersturm, es wuchs in Verborgenheit; „das Zweiglein wurde zum Rosenstock“. Und schließlich wird Else „die reinste heiligste Blume in der grauenvollen Wüstenei der Erde“ genannt. — Die beiden Bilder von Verfall und neuem Leben, das zur Blüte drängt, erscheinen zu Beginn der tragischen Szene vereinigt in dem Satz: Grünes Gezweig rankte sich durch ... Mauerrisse.

Sprachlich ist nicht viel anzumerken. Raabe liebt stabende Wortpaare, ohne sie übermäßig oft anzuwenden, z. B. es knackte das Gezweig, es knarrten die Stämme; Gekrach und Geknirsch (vgl. zu dieser Bildung auch: Gestäube und Gewirbel); Wild-

nis und Wüste; Winterſturm und Windsbraut; blickte ſtier und ſtarr. Zu den Anklängen an den Predigerſtil, den Raabe ſparſam und eben deshalb wirkungsvoll hereinſpielen läßt, gehören gelegentliche parallele Fügungen z. B. „ein jeglicher Tag, der kam, brachte dem Zweiglein ſein Tröpfchen Segen und jeglicher Tag der kam, tat das Seine, das Wunder in der Wüſte zur Vollendung zu bringen“; oder: „lieblich und glänzend war der Tag, lieblich und glänzend war das Geſicht Elſes unter der Kanzel“. — Die Klangähnelei „den beſten und böſeſten Willen“ erinnert an den ſpieleriſchen Titel ſeiner erſten Geſchichtenſammlung „Halb Mähr, halb mehr“.

An volkskundlichen Elementen ſind drei zu nennen: das Kinderlied vom Biſchof Buko; der Brauch, durch dürren Zweig auf friſcher Gräbererde eine Hexe zu bannen; die Heilkraft des Johanniskrautes. — Das Kinderlied, das klein Elſe geſungen hat, lautet (nach Liſſauer, „Kinderland“):

Buko von Halberſtadt,
Bringt unſerm Kinde wat.
Wat ſoll ek ehm bringen?
Rode Schau (Schuhe) mit Ringen,
Zucker, Roſinen, Mandelkern,
Dat it (ißt) unſer Kinneken gern.

Echter wirken die beiden Schlußzeilen in der Sage: „Rode Schauh mit Gold beſlahn, de ſall unſe Kinneken drahn“ (tragen). Biſchof Burchard II. von Halberſtadt galt als großer Kinderfreund.

Der Hexenglaube, durch die Zeitumſtände genährt, hatte am Schauplatz unſrer Erzählung, der im Bannkreis des Blocksbergs liegt („im wilden Harzwald“), noch eine beſondere Macht über die Gemüter. Das gelbe Johanniskraut (Hartheu) galt als Bannpflanze gegen Blitz und Teufel (Jöddübel).

Nahe liegt hier eine vergleichende Leſung und Betrachtung mit „Friede auf Erden“ von Schmitthenner. Auch hier Kriegsnot und Verwilderung, der Wolf im Wald, das Mißtrauen der Dörfler. Auch hier Weihnacht mit der Frohbotſchaft des endlichen kaum noch geglaubten, von niemand gekannten Friedens („Wer iſt der Fried?“), auch hier ein letztes ſchweres Opfer. Zum Thema des Hexenglaubens im 30jährigen Krieg vergleiche man die Erzählung von Meinhold, Die Bernſteinhexe, in täuſchendem Chronikſtil geſchrieben.

Außer den beiden historischen Erzählungen von Raabe und C. F. Meyer ist an Jugendschriften und kleineren Erzählungen (*) mit dem Dreißigjährigen Krieg als Hintergrund u. a. zu nennen:

Behr, Georg Kresse, Der Bauerngeneral (Schaffstein, Blau 198).
Caspari, Der Schulmeister und sein Sohn.
*P. Dörfler, Friede.
Fischer-Graz, Das Licht im Elendhaus.
Hansjakob, Der Leutnant von Hasle.
*Hebel, Lange Kriegsfuhr.
Herwig, Jan von Werth.
Lilienfein, Wie Uz das gelobte Land fand.
Meinhold, Die Bernsteinhexe.
Niese, Das Lagerkind.
*Schmitthenner, Friede auf Erden.
Sperl, Der Obrist.
*Watzlik, Heilige Saat. Die Roßkirche.

Aus dem Werk von Ricarda Huch „Der große Krieg in Deutschland" hat Plenzat acht packende Episoden ausgewählt unter dem Titel: Huch, Menschenschicksale aus dem Großen Krieg (Eichblatt). Das Schicksal eines Pfarrherrn in einem verwilderten Dorf des Böhmerwaldes schildert H. Watzlik, Der Pfarrer von Dornloh (Staackmann), so wie er in den beiden oben genannten Erzählungen Bauernnot, Schollentreue und Heimatglaube der Böhmerwälder in bildkräftiger Sprache zum Ausdruck bringt.

Volksbücher.

Eulenspiegel – Schildbürger – Münchhausen; Gehörnter Siegfried – Rübezahl.

Was man im literaturgeschichtlichen Sinn „Volksbücher“ nennt, läßt sich inhaltlich in zwei große Gruppen sondern: die Volksbücher vom Staunen, die „wunderbarlichen“; und die Volksbücher vom Lachen, das sind die Schwankbücher. Unter den erstern, die von entschwundner Ritterzeit (z. B. Wigoleis, Haimonkinder), fernen Abenteuern (Herzog Ernst, Fortunat), duldenden hohen Frauen (Hirlanda, Genoveva) und Zauberkünsten berichten, sind eigentlich nur zwei rein deutscher Herkunft: Das Faustbuch und Der Gehörnte Siegfried. Dem Ursprung nach dürften also die meisten keinen Anspruch auf den Namen Volksbücher machen. Entscheidend ist die andere Tatsache, daß all diese Stoffe, von oben her, ins Volk gedrungen sind, im Volk eine jahrhundertlange Bewährung und Anreicherung erfahren haben.

Galt in den Volksbüchern der ersten Gruppe das Staunen und Sichwundern einer Welt, die meist außerhalb der volkseigenen Lebenskreise lag, so hat die zweite Gruppe in ihren typischen Vertretern die Erscheinungen des eigenen Lebenskreises durch Lachen bewältigt; darum sind diese Bücher in jedem Sinne, der Herkunft, den Trägern und der Wirkung nach, echt deutsche Volksbücher. Ihre zyklische, lose Anordnung, von selbst geeignete Leseabschnitte gebend, erlaubt jedwede Begrenzung der Auswahl, die schon durch mancherlei allzu Derbes und Unflätiges nötig gemacht wird. Die Jugend, für deren Fröhlichkeit eben noch der Kasperl Schutzpatron war, sieht ihre Lieblingsgestalt nun auf einmal im neuen Gewand als den landstreichenden Gesellen Eulenspiegel und lernt an ihm, daß falsches Wörtlichnehmen zum verkehrten Tun führt; und bei den Schildbürgern erahnt sie, was Komik wider Willen, ungewollte, unbewußte Komik ist, daß man hinter Mauern und im Dünkel nicht „er-

fahren“ wird, sondern „beschränkt“ bleibt. Wahrlich, zwei lachende, ernste Weisheiten fürs Leben.

Was sagt der Literarhistoriker zum Eulenspiegel? Borchert schreibt in seiner Geschichte des Romans und der Novelle in Deutschland: Will man den Begriff des „Volksbuches“ (in der Schwankliteratur jener Zeit) aufrechterhalten, so paßt er im eigentlichen Sinne nur auf den „Eulenspiegel“. Es hatte einmal einen Mann dieses Namens gegeben, der sich durch unbändigen Witz auszeichnete. Auf ihn wurden nun alle möglichen Erzählungen übertragen, die im Volke verbreitet waren oder schon hier und dort ihre literarische Verwertung gefunden hatten und die dann von einer bestimmten Persönlichkeit gesammelt und zusammengestellt wurden. So ist das Werk in der Tat ein Volksprodukt, und daraus erklärt sich die ungeheure Verbreitung. Ursprünglich niederdeutsch abgefaßt, wurde es bald in Hochdeutsch übertragen. Zahlreiche Bearbeitungen durch Protestanten und Katholiken folgten; Fischart übertrug es in Verse. Auch in fremde Sprachen wurde es übersetzt; zum ersten Male wuchs ein deutsches Werk in die Weltliteratur hinein. Es ist aber kein Ruhmesblatt für die deutsche Literatur, denn der künstlerische Wert des Buches ist nur gering. Eine geschlossene Komposition liegt nicht vor. Die einzelnen Erzählungen sind nicht nach der Zeitfolge angeordnet, auch nicht nach den Orten, in denen sie spielen, sondern nur die Gattung der Schwänke, der Stand der Geprellten, also das rein Stoffliche bestimmt die Gliederung. Im Stoff liegt auch die Einheit des Werkes. Vor allem werden die städtischen Handwerker von dem Bauern Eulenspiegel hergenommen; das Land rächt sich an der Stadt für den Spott, der in den Fastnachtspielen der Städter gegen die Bauern gerichtet war. Aber auch andere Stände, Fürsten, Edelleute, Geistliche, Gelehrte werden nicht geschont. Diese Standessatire ist daraus zu erklären, daß es keine einheitliche Gesellschaftskultur gab, sondern jeder Stand seine eigene Bildung, sein besonderes Interesse hatte. Infolgedessen hatten die einzelnen Schichten das Bedürfnis, sich gegenseitig zu beobachten, zu kritisieren und zu verspotten. In diesen größeren Zusammenhang gehört die Satire Eulenspiegels. Unanständigkeit ist dabei die Waffe dieses Witzboldes, während die Erotik vollständig ausgeschaltet bleibt. Ein tieferer Gedanke kommt in dieser Anekdotensammlung nicht zum Ausdruck, eine moralische Tendenz war nicht beabsichtigt. Bewundern kann man nur die

Kraft des Witzes, die dieser Volksfigur eignet und sie ins Überlebensgroße steigert. Selbst auf dem Totenbette bleibt sie sich treu.

Eulenspiegel: wir wandern mit dieser Personifikation des landstreichenden Witzes durch alle Handwerkerstuben der Zunftzeit. Bei den Bäckern und Ledergerbern in Braunschweig, den Tuchmachern in Stendal und Pfeifendrehern in Lüneburg, den Kürschnern in Leipzig und Taschnern in Helmstedt, den Weinzapfern in Lübeck und Badstübern in Hannover, „bei allen Ständen und Gewerben wandelt er umher, und indem er durchaus den Ernst ironisch beim Worte nimmt, geht daraus immer ein verkehrtes Tun und in ihm der Spaß hervor“ (Görres).

Eine kleine Gegenüberstellung soll zeigen, daß auch in einer guten Jugendausgabe im Interesse der Verständlichkeit mancher schöne alte Ausdruck geopfert wird.

Ausgabe von H. Zimmermann ADS. 157/58	Ausgabe Straßburg 1515 bei Grieninger
10. sie zerrten sich um das Futter	zogen das Luder
17. auf Grund seiner Urkunden	nach Laut seiner Briefe (die an der Kirchentür angeschlagen waren)
21. ward er rasend	tobig
24. sein Ruhm kam vor manchen Fürsten	Frummheit
mein allerliebster Dienstmann	mein allerliebstes Hofgesind
ein gewöhnlicher Hufschmied	ein schlichter Hufschmied
37. Fleischläden — Brotläden	Fleischbänke — Brotbänke
41. ließ sich belehren	ließ sich berichten (im Schwäbischen heute noch „brichte“)
vom Boden (Dachboden)	von der Bühne
48. Stube	Gaden
75. Ehemann	Hauswirt

Eine Schul- und Jugendausgabe des Eulenspiegel kann denkbar einfach verfahren. Ob viel oder wenig Streiche gewählt werden, die Komposition leidet nicht; es ist ja kein Aufbau, keine Spannung zu wahren. Immerhin würde es sich, entgegen der jetzigen Gepflogenheit empfehlen, den Eulenspiegel zweimal in der Lesebahn auftreten zu lassen: Das erstemal mit wenigen und leicht verständlichen Streichen als ein Stück Kinderhumor im 4. Schuljahr, dann aber soll das Buch als Ganzes nochmals

durch die Hände der Schüler gehen, wenn dieselben für eine kulturkundliche Betrachtung reif sind (8.—9. Schj.), als ein frühes Zeitzeugnis (am schönsten hiefür das Inselbändchen 56 mit den alten Holzschnitten).

Es liegt nahe, die Schildbürger mit dem Eulenspiegel zu vergleichen. Sie sind wie der Eulenspiegel aus einer Fülle von Einzelgeschichten hervorgegangen, die auf die Bewohner von Schilda übertragen wurden. Aber sie erscheinen in dem spätern, schon von den Formgesetzen der humanistischen Dichtung beeinflußten Werk nicht lediglich als stoffliche Reihung, sondern gefügt zu einer bewußten Komposition, im Dienst eines übergeordneten Gedankens. So scharf auch die Einzelbeobachtung sein mag, entscheidend ist die einfache Linienführung im ganzen. Die Schildbürger waren einst mit höchster Weisheit begabt und manchmal schimmern Reste davon auch noch durch oder beleuchten mit schwankendem Licht die Verwandtschaft von Weisheit und Narrheit. Während Eulenspiegel Schalk auf eigene Faust ist, weiten sich die „Schildbürger" unter dem Bild einer beschränkten Bürgerschaft zu einem Gemälde menschlicher Torheit überhaupt. Nicht die Schildaer werden verspottet, sondern alle Menschen, die aus ihrer Umwelt ein Schilda machen. Und Schilda liegt wie Seldwyla überall. Im Eulenspiegel siegt die pfiffige Verschmitztheit des Naturburschen über das Herkommen zünftisch geregelter Kreise, in Schiltburg rennt Engstirnigkeit gegen die eigenen Wände an. Alle Torheiten werden von Amts wegen eingeführt und darum auch in einer Art Kanzleistil vorgetragen. Steht im Eulenspiegel der Bauernbursch und Landfahrer gegen den Handwerker und Krämer, so hier der überlegene, lächelnde Humanist gegen den Kleinbürger und seinen Magistrat. Aus dem Dreschflegel ist ein Florett geworden, wenn wir die Waffen des derben, unflätigen Schwanks und des gezielten, geschliffenen Witzes so miteinander vergleichen wollen. Kein deutsches Schwankbuch vorher oder nachher hat diese Tiefe und ist so in Form. Als „unendlich meisterhaft und vollendet in seiner Art, wie der Don Quichote des Cervantes, immer in gleich trefflicher Haltung fortschwebend, und in dieser Haltung mit wahrer Virtuosität durchgeführt, was gerade bei komischen Werken am häufigsten fehlt", charakterisiert Görres in seiner Weck- und Werbeschrift „Die teutschen Volksbücher" das alte Schwankbuch und hofft, es möge mit leichten Veränderungen in seiner ursprünglichen Form herausgegeben werden. Die meisten

Ausgaben gehen auf die leicht kürzende, im übrigen aber originalnahe Bearbeitung von Gustav Schwab zurück. Zum Vergleich sei eine Stelle aus dem Kapitel über den Rathausbau ausgehoben:

Lalebuch 9. cap.

Demnach man aber willige Roß nicht übertreiben sol, hatten sie anordnunge gethan, daß zu gewisser stund die Lale Glocken geleutet wurde, zum zeichen des Abzugs von dem Werck, zum Eynzug ins Weynhauß. Deßhalben als der, so der neheste beym Ziegelhauffen gewesen, den ersten Streich von der Glocken gehört hette, ließ er den Ziegel, den er schon auffgehaben, wider fallen, unnd lauffest du nit so gewinstu nichts, dem Wiertshauß zu. Deßgleichen theten auch die andern alle, biß auff den letzten: lieffen all einandern nach, wie die Schneegänse wann sie fliegen, damit sich keiner etwan umb einen Trunck versaumete.

Schwab I 395.

Wie man aber willige Rosse nicht übertreiben soll, so hatten sie die Anordnung gemacht, daß zu einer gewissen Stunde die Glocke geläutet würde, zum Zeichen des Ausruhens.

So wie nun derjenige, der zunächst am Ziegelhaufen war, den ersten Streich der Glocke hörte, ließ er den Ziegel, den er eben aufgehoben hatte, fallen, und lief dem Wirtshause zu.

Dieses unsterbliche Volksbuch lebt sozusagen unter einem Adoptivnamen weiter; von Geburt heißt es „Das Lalebuch"; was ein Lale oder Lalle ist, weiß im Schwäbischen jedermann. Und so hat das Buch auch von dem alemannischen Sprachgebiet (Elsaß) 1597 seinen Ausgang genommen. Daß der im folgenden Jahr erschienene Schiltbürger nicht aus demselben Stamm erwuchs, beweist schon der Umstand, daß echt alemannische Wörter durch allgemeiner übliche ersetzt wurden; „losen, lugen, lupfen", werden z. B. zu „aufmerken, sehen, ziehen".

Streiche in Art der Schiltbürger waren ursprünglich wohl lokalisiert als Ortsneckereien. Hans Sachs erzählt etwa, wie die Bewohner von Fünfing den Krebs für einen Schneider hielten. Der zyklische Zusammenschluß mehrerer solcher Geschichten verwischt schon die Lokalfarbe, und so findet man schließlich eine Art Generalnenner in dem Lale, dem Narren, dem seine eingebildete Weisheit und Bedächtigkeit Streich um Streich spielt. Dieser Inhalt spiegelt sich nun auch in dem überlegenen Erzählton, der zwischen Spott und Würde schwebt.

Das jüngste schwankhafte Volksbuch (von Aurbachers Sieben Schwaben abgesehen) ist der Münchhausen, benannt nach dem historischen Urbild. In Bodenwerder im Wesertal lebte

auf seinem Stammsitz ein Hieronymus von Münchhausen. Geboren 1720 wurde er zum Offizier erzogen. Als Kornett machte er im Dienst seines Herrn, Ulrich von Braunschweig, den Türkenkrieg 1739 mit und zeichnete sich im Krieg gegen Schweden 1742 aus. Mit 30 Jahren nahm er seinen Abschied, um sich fortan der Bewirtschaftung des väterlichen Gutes zu widmen. Gestorben ist er 1797 und liegt in der Klosterkirche des braunschweigischen Dorfes Kemnade begraben. Aus seiner Zeit als Rittmeister ist ein Bildnis erhalten: ein kräftiger schlanker Mann in russischer Kürassieruniform, das hübsche, scharf geschnittene Gesicht umrahmt von einer Perücke; die Augen blicken schalkhaft, die hohe schmale Stirn ist zur Hälfte von einem schiefgesetzten Dreispitz verdeckt. — Nach seiner Soldatenzeit hat er sich auf die Jagd geworfen. Von einem seiner Jagdpferde ist noch ein Bild erhalten. Das Jagdprivileg war damals „den Fürsten, Grafen und Herren eigentümlich und zu ihrer Ergötzung zuständig". Das edle Weidwerk ward noch als eine Kunst angesehen. Es war ein gesellschaftlicher Ehrgeiz, ein tüchtiger Jäger zu sein. — Ein wichtiges Element in der Erziehung des jungen Adeligen waren Reisen. Bei dem Mangel authentischer Reiseberichte tat sich hier ein weites Lügenfeld auf. Die Anschauung von fremder Tierwelt war in den meisten Köpfen gering und deshalb phantastisch. Manche Reiseaufschneidereien erschienen damals noch glaubhafter als heute.

In der Person Münchhausens war der Kriegs-, Jagd- und Reiselügner vereinigt. Man rühmt sein „improvisatorisches Erzählertalent und seinen schlagenden Witz, der sich namentlich gern, aber harmlos im Übertrumpfen von versuchten Aufschneidereien zeigt... Er pflegte seine Geschichten ganz cavalièrement, zwar mit militärischem Nachdruck, doch ohne alles Pathos mit der leichten Laune eines Weltmanns und als Sachen, die sich von selbst verstehen, zum Besten zu geben". Einer seiner adeligen Nachfahren erzählt als Familienüberlieferung: „Saßen dann die Herren nach feuchtfröhlichem Jagdmahl bei Wein und Tabak zusammen, ließ dann der eine oder der andere der Jagdgäste so eine unglaubliche Jagdgeschichte vom Stapel laufen, so sagte Hieronymus, der jede Unwahrheit in der Seele verabscheute: ‚Ach schweigen Sie still, das ist ja gar nichts; wie ich in Rußland war, da habe ich ganz andere Dinge erlebt' und erzählte dann, nur um den Herrn abzutrumpfen, lächerlich zu machen, irgend eine rasch erdachte Jagdgeschichte". Münch-

hausens Grab ist in der Klosterkirche zu Kemnade, nahe der Eulenspiegelstadt Braunschweig. Die Lügenanekdoten machten die Runde; ein nach England geflüchteter Bibliothekar Raspe übertrug sie ins Englische und ließ sie dort drucken 1786. Diese Ausgabe übersetzte Bürger unmittelbar darauf wieder ins Deutsche zurück, um Eigenes vermehrt und künstlerisch geordnet, unter dem Titel: „Wunderbare Reisen zu Wasser und zu Lande, Feldzüge und lustige Abenteuer des Freyherrn von Münchhausen". Der erste Teil schildert Jagd- und Kriegserlebnisse, also der echte Münchhausen; der zweite Teil bringt phantastische See- und Luftabenteuer, eine Zutat der beiden Schriftsteller. Das Verdienst des Dichters Bürger ist die humorvolle Stimmung, die liebenswürdig stereotype Lügensprache, der fein getönte zeitliche Hintergrund. Ein solcher auf das 18. Jahrh. deutende Hinweis kulturgeschichtlicher Art ist z. B. der Luftballon (vgl. Blanchards Aufstieg in Nürnberg 1782 und sein Flug über den Kanal).

Die Abenteuer des zweiten Teils (eigentlich des Anhangs), die Seeabenteuer sind für den historischen Münchhausen natürlich undenkbar. Waren beim Urbild und in den Landabenteuern die deutsche Heimat und die russischen Lande die räumliche Wirklichkeit des Soldaten und Junkers und damit auch der Schauplatz der Erlebnisse des Aufschneiders, so ist es in den Seeabenteuern die weite Welt zwischen Nordpol und Nil, ja sogar Weltmeertiefe und Wolkenkuckucksheim. Am Schluß des ersten Seeabenteuers steht übrigens eine Selbstironisierung, die gut zum Original stimmt: „Ich brauche Ihnen nicht zu sagen, meine Herren, wie unangenehm mir die Unverschämtheit dieses Schurken (des Museumsdieners, der an die von Münchhausen erbeutete Krokodilhaut übertreibende Bemerkungen knüpft) sein muß. Leute, die mich nicht kennen, werden durch dergleichen handgreifliche Lügen in unserm zweifelsüchtigen Zeitalter leicht veranlaßt, selbst in die Wahrheit meiner wirklichen Taten ein Mißtrauen zu setzen, was einen Kavalier von Ehre im höchsten Grade kränkt und beleidigt."

Eine Form der Aufschneiderei ist es, wenn Münchhausen immer wieder seine Geschicklichkeit, Flinkheit, Entschlossenheit, Wendigkeit betont: Gerade noch zur rechten Zeit sprang ich — ohne mich lange zu bedenken — flugs nahm ich mein Gewehr — augenblicklich pflanzte ich — unverzüglich drückte ich — sogleich fing ich —

Selbstverständlich spielt die Steigerung und das übertreibende Beiwort eine große Rolle; z. B. im Eingang zum ersten Seeabenteuer: außerordentlicher Sturm schleudert Bäume von ungeheurer Dicke in unermeßliche Höhe.

★

Das Volksbuch vom Gehörnten Siegfried ist, obwohl es einen uralten Sagenstoff behandelt, doch das jüngste von den nichtschwankhaften „Volksbüchern". Sein frühester Druck ist uns von 1726 erhalten mit der zeitgemäßen irreführenden Empfehlung „aus dem Französischen ins Teutsche übersetzt". Verschiedene Spuren deuten darauf, daß diese Bearbeitung noch in das Jahrhundert des großen Krieges zurückreicht. Der Held, der uns im Nibelungenlied entgegentritt als der ritter edele, der degen kuene, der snelle degen guot, wird hier ein Cavallier genannt mit dem erklärenden Zusatz „wie man itzo redet". Diese Kennzeichnung als rasch um sich greifendes Modewort hätte im 18. Jahrhundert keinen Sinn mehr; aber Cavalier kam ebenso wie das später volkstümlich gewordene Kamerad im 30jährigen Krieg im Gefolge der französischen Soldateska bei uns in Schwang. Und kurz vor dem 30jährigen Krieg, von 1611 datiert der letzte Druck des ältern Liedes vom „hürnen Seyfrid". So darf man wohl annehmen, daß während des unseligen Krieges hier ein Stück ältestes deutsches Sagengut sich aus einer unmodisch gewordenen Versform in die Prosa eines Volksbuches herüberrettete. Wie weit diese neue Prosaform sich vom Geist des Originals entfernte, wird nachher noch kurz zu streifen sein.

Vorerst ein Blick auf dieses ältere Lied. Dasselbe knüpft an mythische Elemente an, wie sie im alten nordischen Drachenhortlied vorliegen: Seyfrid (mhd. Sifrit) bekämpft den Drachen auf dem Stein und gewinnt ihm den Hort ab. Zwerg und Riese waren diesem Drachenhort schon frühe beigesellt worden. Im Nibelungenlied wird dieser Schatz ja zum Nibelungenhort. Der Dichter des älteren Liedes verknüpft nun dieses mythische Element mit den Abenteuern um Krimhild: Krimhild wird vom Drachen, der eigentlich ein verzauberter Mensch ist, geraubt; Seyfrid kommt auf die Spur des Ungeheuers und findet im finstern Wald den Drachenstein. Zwerg Eugel gesellt sich zu ihm, nennt ihm Vater und Mutter und wird zur Hilfeleistung genötigt. Den Schlüssel zum Drachenstein bewahrt der Riese Kuperan, mit dem Seyfrid lange kämpfen muß, von Eugel mit

der Tarnkappe geschützt. Schließlich zeigt Kuperan ihm das Schwert, durch das der Drache allein überwunden werden kann, und wird getötet. Seyfrid dringt zu Krimhild vor, erwartet den Drachen, streitet mit ihm, zieht sich zeitweise zur Kühlung in den Felsen zurück und entdeckt dabei den Hort. Den betäubten Sieger belebt Eugel. Seyfrid versenkt den Hort in den Rhein, da er durch den weisen Zwerg sein baldiges Ende kennt. Er führt Krimhild nach Worms, ehelicht sie, wird aber später von Hagen ermordet. All dem geht voraus das Schmiedeabenteuer und der Drachenkampf im Wald (nach dem Jungsigfridlied; siehe H. Schneider, Deutsche Heldensage).

Wie sich Lied und Volksbuch (Prosaauflösung) zueinander verhalten, dafür diene eine kurze Gegenüberstellung beider Fassungen:

Hürn. Seyfrid.

5. Das eysen schlug er entzweye,
Den Amboß inn die erdt,
Wenn man in darumb straffet,
So nam er auff keyn leer;
Er schlug den Knecht und meyster
Und trib sie wider und für;
Nun dacht der meyster offte,
Wie er seyn ledig wür.

Gehörnte Siegfried.

Wie nun der Meister seinen neuen Jungen oder Knecht zur Arbeit angespannet, schlägt derselbe mit so grausamer Stärcke auf das Eisen, daß es davon entzweyt, und der Amboß fast halb in die Erden sanck, dessen der Meister sehr erschrack, und Siegfrieden beim Kopfe nahm, und ihn ein wenig zausete. Siegfried, der solches Dings nicht gewohnet, und deßhalben erst neulich von seinen Eltern weggegangen war, weil er keinen Zwang leiden kunte, wiewohl es des Vaters Wille nicht war, weil aber die Räthe Siegfrieden gerne wolten loß seyn, hatten sie dem König dazu gerathen. Wie nun Siegfried seines Meisters Schläge nicht länger erdulden kunte, nimmt er denselben beim Kragen, und wirfft ihn wider Gottes Boden, daß er sich in langer Zeit nicht besinnen kunte.

Im Prosabuch hat die Barockzeit auf die alte Grundlage ihre kräftigen Farben aufgetragen. Sie liebte, entsprechend dem prunkvollen Faltenwurf und der ausladenden Gebärde der bildenden Kunst auch in der Namengebung volltönende, wallende Namen. So wird Krimhild zu Florigunde, Gunther zu Ehrenbertus, Hagen zu Hagenwaldus. Neben bewußtem Pomp findet sich auch Mißverständnis: Dietrich von Bern wird zu einem

Dietrich von Bayern. Im Volksbuch erscheint auch erstmals die heute allein übliche Namenform „Siegfried“. Der Wandel von „hürnen“ zu „gehörnt“ hatte zur Folge, daß in manchen Ausgaben der Held wirklich mit Hörnern abgebildet erscheint, ein augenfälliger Beweis, wie sehr man den Boden der Heldensage unter den Füßen verloren hatte.

Alle diese Feststellungen scheinen wesentlich, wenn man das Volksbuch vom gehörnten Siegfried richtig werten will: einige Motive, und gerade solche märchenhaften und jugendtümlichen Charakters wie Waldschmiede und Drachenkampf wahren ältestes Sagengut, wie es schon das höfische Nibelungenlied nicht mehr aufnahm. Die späteren Kämpfe mit Riesen und Ungeheuern zeigen echt spielmännische Übertreibung und wurden darum wohl auch ganz bereitwillig im verwilderten Barock aufgegriffen. Mit der Substanz der Heldensage haben sie gar nichts mehr zu tun.

Dieses Moment der Übertreibung kennzeichnet auch den Sprachstil: man sieht den Schatten des fliegenden Drachen eine halbe Stunde lang auf den Bergen, über seinem Atemholen erzittert der Drachenstein; von seinem Gluthauch zerspringt er; die Felsenkluft gleicht einer Schmiedeesse. Übertreibend sind auch die Beteuerungen: Und hätt ich tausend Leben . . . Und sollt zugleich die ganze Welt untergehen. — Das eigentliche Kennwort der Erzählung ist das zum Überdruß oft angewendete Beiwort „ungeheuer“, das ja ursprünglich nicht das Große, sondern das Unheimliche zum Ausdruck bringen wollte; bezeichnenderweise wendet man das Grundwort geheuer (gehiure = sanft, anmutig, mild) nur mehr in der negativen Wendung „nicht ganz geheuer“ an. Ein stilistisches Charakteristikum sind die häufigen Doppelausdrücke: gehärmt und Leid getragen — Abenteuer und Gefahren — ein Turnier und Lanzenstechen — wohlbewaffnet und gerüstet — leibte und lebte — mit Zorn und Grimm — hurtig und gelenk — verglommen und verdämpft —. Wenn man im Nibelungenlied das Christliche nur als äußern Zierat empfindet, so wirkt es im Gehörnten Siegfried erst recht nur als lächerliche Maskerade: Am heiligen Ostertag verwandelt sich der Drache in einen Menschen. Der Drache wird als der leibhafte Satan bezeichnet. Die gerettete Florigunde singt einen gar lieblichen Morgenpsalm. Und schließlich preist sie und ihr Ritter „Gottes Fürsehung“ (ein Motiv, das weit besser im gleichzeitigen Robinson paßt).

Der Grundzug bewußter Übertreibung muß als solcher erkannt und beurteilt werden, wenn man nicht das Buch ganz falsch beurteilen will; denn es hat zweifellos Seiten, die stilistisch hart an das grenzen, was man (wiederum nur stilistisch) Schundliteratur nennt, und die das strenge Urteil, das Severin Rüttgers fällt (Die Dichtung in der Volksschule, S. 248), zum Teil rechtfertigen: „Die Geschichte ist nicht nur entstellt sondern auch mit sehr ärgerlichen, possenhaften Zutaten oder Auswüchsen ganz unschmackhaft, fast widerwärtig geworden. Auch die Sprache hat nichts von der einfältigen Kraft und Schönheit alter Texte. Bei aller Hochachtung, die wir dem uralten Sagengehalt entgegenbringen, möchten wir kaum wünschen, daß das Buch in dieser Form im Unterricht erscheine. Es mag bei der Behandlung der Nibelungensage mündlich nach seinem Hauptinhalt vorgetragen werden, oder aber, gekürzt und neugestaltet, in eine Sammlung kurzer Heldensagen aufgenommen, vielleicht auch einer Neuerzählung des Nibelungenliedes vorgedruckt werden. Dann bilde es die erste Form der Siegfriedsage, mit der die Schüler bekannt werden." Dieser Vorschlag ist deshalb zu begrüßen, weil dann das zweifellos enthaltene alte Sagengut gerettet würde. Nirgend sonstwo ist Siegfried so eingetaucht in die Welt der niedern Mythologie mit Drachen, Riesen, Zwergen (z. B. die Zwerge hatten das Pferd so künstlich beschlagen, daß man es am Hufschlag wohl kennen konnte). Eine grundsätzliche Neuformung müßte freilich von dem Geist getragen sein, mit dem etwa Watzlik die alte Mär von König Oswald und seinem Raben erneuert hat. Es gibt aber noch eine andere Möglichkeit, die Schwabsche Ausgabe zu nutzen: Wenn man nämlich den Gehörnten Siegfried nicht als Vorstufe, sondern als Abschluß des ganzen Sagenkreises lesen läßt, mit dem Hinweis darauf, wie stark und doch unbeholfen nach dem 30jährigen Krieg (vgl. Grimmelshausen, Simplizissimus) das Bemühen war, die alte Sagenwelt wieder lebendig zu machen. Wenn so der eine Lesevorschlag dies Stück schon ins 5. Schuljahr setzt (Übergang von der Märchenstufe zur Heldensage), so rückt der zweite Vorschlag die Lesung (im kulturgeschichtlichen Hinblick) ins 8. oder 9. Schuljahr.

Für die Gliederung können teilweise die Kapitelüberschriften des alten Volksbuches benutzt werden.

Wie Siegfried das Eisen entzwei und den Amboß in die Erde schlägt, dessen der Meister erschrak.

Wie der Meister Siegfried in den Wald sendet.

An König Gibalds Hof.
Der gewappnete Ritter.
Wie Siegfried das Zwerglein an den Stein wirft.
Der meineidige Riese Wulfgrambär.
Egwald hilft mit der Nebelkappe.
Der Drache kommt geflogen und wird besiegt.
König Egwald geleitet Siegfried und Florigunde.
Die Hochzeit.

★

Die Rübezahlsagen sind zwar nicht der Form nach, wohl aber in ihrer Substanz ein Volksbuch. Rübezahl erscheint als Bergspuk, Wetterherr, Schatzhüter und Schatzspender. Er hört auf den Anruf seines Namens nicht (siehe auch Freiligrath „Aus dem schlesischen Gebirge") oder er straft den mutwilligen Rufer. Die Scheu vor dem „berufen", die aus vielen Sagen hervorgeht, führte wohl zu der Erklärung des Namens als Spottname: Rübenzähler. Diese Situation, wo der Herr des Gebirges von einer spröden Schönen auf diese Weise genarrt wurde, ist ja aus der ersten Rübezahl„legende" des Musäus bekannt. Näher liegt die Deutung mit — zagel (Schwanz) oder rauher Wetterhaube (Moepert).

Eine Dichtung aus Volkstum und Landschaft des Rübezahlreiches hat Carl Hauptmann in seinem Rübezahlbuch (1915) geschaffen. Aber es ist auch nicht das, was in Sprache und zyklischer Rundung vorbildlich Watzlik in seinem „Stilzel" (Deutsche Volkheit bei Diederichs) für einen ähnlich gearteten Böhmerwalddämon geleistet hat. Mit dem gesamten Stoff der Rübezahlüberlieferung machen drei Bändchen vertraut: Prätorius, Bekannte und unbekannte Historien vom Rübezahl (Inselbücherei 157), Peuckert, Die Sagen vom Berggeist Rübezahl (Deutsche Volkheit), Klapper, Rübezahl und sein Reich (Hirts Deutsche Sammlung). Außer letzterm kommen für Schullektüre immer noch in Betracht behutsame Bearbeitungen von Musäus, wie sie u. a. vorliegen im 3. Band des Hamburger Lesebuches oder in Schaffstein Blau 17 oder ADS. 59/60. Bearbeitung ist hier deshalb nötig, weil die witzigen Anspielungen und der französische Gesellschaftswortschatz bei Musäus sowohl dem Verständnis wie vor allem auch dem echten Sagenstil entgegenstehen.

Unter den fünf Legenden bei Musäus ist die vierte bei weitem die hübscheste und für Klaßlektüre geeignetste: Belohnung

der Laubsammlerin und Bestrafung des Glashändlers. Die Geschichte vom Laubweiblein ist zwar gegenüber dem Original umgebogen, aber in ihren Zutaten sagenecht. Indem wir die den Schulausgaben zugrunde gelegte Musäus-Fassung als bekannt voraussetzen, geben wir zum Vergleich den ursprünglichen Wortlaut (nach Peuckert):

Es ist vor wenig Jahren eine arme Kräuterfrau mit ihren beiden kleinen Kindern auf das Gebirge gegangen und hatte einen Korb mit sich, in den sie gedachte, Wurzeln zu graben und solche zu verhandeln oder an einen Apotheker zu bringen. Sie hatte auch eine große Hucke feiner Wurzeln zu Wege gebracht; aber sie war darüber vom rechten Wege geraten und wußte nicht aus, noch ein. Bis ihr ein Bauersmann erschien (aber es war der Rübezahl), und wie von ungefähr zu ihr kommt und fragt: Was sucht ihr so ängstlich, Frau, und wo wollt ihr hinaus? Sie antwortet: Ich bin ein armes Weib und habe weder zu brechen noch zu beißen, deswegen bin ich genötigt gewesen, herauszuwandern und Wurzeln zu graben, um mich und meine hungrigen Kinder zu erhalten. Und nun bin ich vom Wege geraten und kann mich nicht wieder zurecht finden. Herzlieber Mann, erbarmt euch doch, und führt mich aus dem Gebüsch wieder auf meine Straße, daß ich fortkommen kann. Der Rübezahl antwortete: Frau, seid zufrieden; ich will euch euern Weg schon zeigen. Aber was macht ihr mit den Wurzeln? Da werdet ihr wenig verdienen. Schüttet das Zeug nur aus und pflückt euch von diesem Baume so viele Blätter ab als ihr wollt, so daß der ganze Korb voll wird. Das wird euch besser bekommen. Sie antwortet: Wer wollte mir einen Pfennig dafür geben? Es ist ja nur gemeines Laub, das nichts nütze ist. Er wieder: Ei, Frau, laßt es euch sagen, und schüttet euer Gelumpe von Wurzeln aus und hört auf mich. Allein er hat so viel Mal vergeblich reden müssen, daß er darüber fast müde geworden, weil sich die Frau nicht hat zureden lassen wollen, bis daß er selber zugreifen muß, und mit Gewalt die Wurzeln herauswirft, und dafür einen Haufen Laub, von einem nahen Busch hineinstreift, die Frau damit fortgehen heißt, und sie auf ihren rechten Weg bringt. Auf diesem ist die Frau mit ihren Kindern und dem belaubten Korbe ein Weilchen fortmarschiert, bis sie im Gehen so schöner Wurzeln ansichtig wird, daß sie aufs neue Lust zu graben und diese Wurzeln mit sich zu nehmen, überkommt. Denn ihr war eine Hoffnung gekommen, sie würde hierfür was mehreres erhalten als für das nichtige Laub. Darauf stürzt sie den Korb ganz um und sackt ihn wiederum mit Wurzeln voll; damit sie nach ihrer Behausung in Giersdorf gewandert ist, wo sie die ausgegrabenen Wurzeln von der anhaftenden Erde gesäubert, zusammengebunden und aus dem Korb geschüttet hat. Dabei sieht sie im Korbe was flinkern, und wie sie fleißiger darnach sieht, da findet sie etliche Dukaten unten im Korbe stecken. Die waren übrig geblieben vom Laub, das sie auf dem Gebirge nicht rein herausgeschüttet hatte. Nun hatte sie Freude und Leid im gleichen Maße, und als sie wieder zurücke läuft und da Nachsuchung hält, ist es vergebens, denn es ist alles verschwunden gewesen.

Die Unterschiede liegen auf der Hand. Aus der Wurzelgraberin, die der ältesten Schicht der Rübezahlsagen angehört, wird eine Laubsammlerin. Als Überrest des Wurzelgrabermotivs ist

nur noch die Erwähnung von Rübezahls Garten stehengeblieben. Rübezahl erscheint nicht in Verkleidung, sondern sozusagen auf Anruf in seiner ganzen Wildheit. Durch die Episode mit dem schreienden Jungen und der erwachenden Mutterangst, eine hübsche Zutat des Musäus, bekommt die Erzählung eine Wendung ins Ethische, eine treffliche Muttertaglektüre. Während bei Prätorius-Peuckert das Weib in seinem Eigensinn das Laub wegschüttet und die Hucke wieder mit Wurzeln füllt, bringt Musäus das bekannte Sagenmotiv von der schwerer werdenden Last (Huckauf); neu ist dann auch die Szene mit den toten Ziegen. Die Verbindung der Episode vom Glashändler mit der Laubsammlerin und mit ethischem Ausgang ist freie Erfindung des Musäus. Sie hat in der eigentlichen Rübezahlüberlieferung eine andere Wendung; dort spielt der Berggeist dem Glaser aus reinem Übermut einen Schabernack, verwandelt sich aber dann in einen Esel und wird als solcher dem Glaser wieder behilflich.

Man wird nicht versäumen, mit der Lesung von Rübezahlsagen eine Bildbetrachtung von Schwinds Rübezahl zu verbinden.

Grimmelshausen, Simplizissimus.

Im Vorwort steht geschrieben: „Einmal ist unleugbar, daß, welcher die Zeit seines Lebens der Einsamkeit, Widerwillen und Ungemach zugewidmet, vom Überflusse, den er nicht hat, von der Herrlichkeit, die er nicht siehet, vom Hofe, da er niemals gewesen, von Königen, die er nur Namens wegen allein kennt, von Kriegen, die er kaum in Büchern gelesen, etwas Gründliches und Wahrscheinliches nicht wohl fürbringen könne: nicht so Simplizissimus, dessen herrlicher Geist die Welt weit anders als aus Büchern kennt, und aus eigner Erfahrung, teutsch, aufrichtig, ohne Falsch, scheingleißende Aufschneiderei, und mit Bestand der Wahrheit frei durchgehet, daher es denn kommen, daß ihme den Beinamen des Teutschen beizulegen beliebet worden."

Wenn wir aus dem ausschweifenden Satzbau des Barock den kurzen Sinn herauslesen, so heißt dies: Grimmelshausen hat nicht Dinge erzählt und geschildert, die er selbst nicht kannte, wie es damals im barocken Moderoman pseudohistorischen und exotischen Charakters der Fall war (Arminius, Asiatische Banise), sondern er hat seine wirkliche Umwelt dargestellt, teils nach eigenen äußeren Erlebnissen, teils nach starkem innerlichem Mit- und

Nacherleben von Berichtetem. Grimmelshausen gibt keine reine Autobiographie; er hat soviel künstlerischen Abstand vom Werk, daß ein Charakter- und Entwicklungsroman, man kann auch sagen: Bildungsroman daraus geworden ist. Er führt uns die Entwicklung eines Menschen vom derben Lebensgenuß bis zur Weltentsagung vor. Darum schließt der Roman, der in Waldeinsamkeit begann, in Inseleinsamkeit, in einem frei gewählten Asyl. Dazwischen aber liegt die ganze bunte, ja grelle Welt des 17. Jahrhunderts, des großen Krieges, seiner Glücksfälle und Greuel. Und insofern ist die überzeitliche Dichtung zugleich ein Stück, ja geradezu ein allseitiger Spiegel der damaligen Kulturverhältnisse. Diese Seite steht auch bei der Frage der Auswahl als Jugendlektüre zweckhaft im Vordergrund, schafft sich aber selber eine Begrenzung durch die vielen „anstößigen" zeitbedingten Episoden. Andrerseits wird auch aus einer kleinen Auswahl von Abschnitten die große Grundlinie der Entwicklung, der Charakterentfaltung wenigstens auf Strecken sichtbar werden. Es gibt Stellen, schon am Anfang, wo sich ein Vergleich mit dem Eulenspiegel aufdrängt; dieser Vergleich liegt dem jungen Leser näher als der mit Parzival. Der große Unterschied ist aber der: Eulenspiegel erlebt keine Charakterentwicklung; er bleibt sich gleich vom Anfang bis zum Ende. Die Geschehnisse des Eulenspiegel sind eine beliebig addierbare Reihe ohne innere Steigerung. Im Simplizissimus hat jede Begegnung und jedes Begebnis, abgesehen vom kulturgeschichtlichen Eigenwert, seine bestimmte, ja vorbestimmte Stelle in der Charakterentwicklung des Helden. Darauf kommt es in erster Linie an, nicht auf die Historie. Kein einziger der großen Wendepunkte des 30jährigen Krieges ist geschildert, keiner einzigen Führergestalt treten wir näher. Grimmelshausen schildert nur diejenigen Ereignisse, die er von seiner bescheidenen militärischen Stellung aus überblicken und erfassen konnte.

Wenn wir das Vorhandensein autobiographischer Elemente im Simplizissimus anerkennen, so interessiert uns auch der Lebenslauf des Verfassers. Er wird vor 1620 bei Gelnhausen geboren sein. 1634 nach dem Überfall und der Plünderung der Stadt verläßt er die Heimat, dient als Soldat im kaiserlichen Heer, vielleicht im Dragonerregiment des Generals Götz, mit dem er von Hanau nach Soest in Westfalen zog. Als dieser 1639 Breisach entsetzte, kam er nach Baden, wurde Schreiber beim Kommandanten von Offenburg, dem Obristleutnant von Schauen-

burg. 1648 war er Regimentsschreiber beim Oberst von Elter im belagerten Wasserburg. Nach Friedensschluß wurde er Verwalter der Schauenburgischen Güter im badischen Schwarzwald und Wirt zum Silbernen Stern. 1667 erhielt er die Stelle eines Schultheißen in dem zum Bistum Straßburg gehörigen Renchen. Die Jahre kurz vor seinem Tod 1676 waren noch einmal von Kriegsunruhe erfüllt; es war das militärische Vorspiel zum Raub Straßburgs.

Der Simplizissimus erschien erstmals 1668. Im gleichen Jahr gab Grimmelshausen einen Simplicianischen Wunder-Geschichten-Kalender heraus, dem 1670 der „Ewigwährende Kalender" folgte. So ist Grimmelshausen als Kalendermann ein Vorläufer von Hebel (s. S. 7). In keinem Werk lernt man den Volksschriftsteller Grimmelshausen in gleicher Weise kennen. Der Kalender läuft in 6 Spalten; die erste bringt die Heiligennamen, die zweite Bauernregeln (z. B. Wann im Hornung die Winde wehen, daß den Ochsen die Hörner im Kopf wackeln möchten, so bedeut's ein gutes Jahr, sagt mein Knan), die dritte historische Daten, die vierte Gespräche des jungen Simplizissimus, die fünfte entwirft Charakterbilder der Planeten und die letzte enthält allerlei Prophezeiungen, in denen er aber nur die Wahrsager verulkt, z. B. „Zu unterschiedlichen Zeiten wird Hitze, Frost, Regen und schön Wetter einfallen". — Für die Geschichte der wirklichen Volksliteratur ist somit dieser Kalender recht lehrreich.

Der Simplizissimus ist mit einem oft wiedergegebenen Titelbild geschmückt, von Grimmelshausen selbst entworfen, das ein Fabelwesen darstellt, in dessen Gestalt alle Gegensätze paarig auftreten: Oberkörper und Arme eines Menschen, halb Mann, halb Weib, Unterkörper und Beine von Tieren. Auch der fathrhafte Kopf gibt im Gesicht Menschliches, mit Hörnern und langen Ohren Tierisches. Das geistige Auge und der derbsinnliche Mund sind gleichfalls sinnbildliche Gegensätze. Die Gliedmaßen geben mit Schwimmhäuten, Hufen, Flügeln und Fischschwanz das Leben in allen Elementen wieder. Diese Mißgeburt aus Widersprüchen hält nun das große Bilderbuch der Welt aufgeschlagen voll gegensätzlicher Zeichen: Krone und Narrenkappe, Bischofsmütze und Degen, Kanone und Handelsschiff u. a. Darunter steht erläuternd:

Ich wurde durchs Feuer wie Phönix geborn
Ich flog durch die Lüfte, wurd doch nit verlorn
Ich wandert durchs Wasser, reißt über Landt

in ſolchem Umbſchwermen macht ich mir bekanndt
was mich offt betrüebet und ſelten ergetzt.
was war das? Ich habs in dieß Buche geſetzt
damit ſich der Leſer, gleich wie ich itzt thue
entferne der Thorheit und lebe in Rhue.

Tatſächlich iſt auch das Buch voll der Gegenſätze, des jähen Wechſels, und nicht umſonſt verkörpert ſich dieſe wechſelnde Unruhe zum Schluß in der Geſtalt Baldanders (bald anders), bald hoch bald nieder, bald bös bald gut, bald heiter bald traurig, bald reich bald arm. Das einzig Beharrende über dieſem wechſelvollen Auf und Nieder des äußern Lebens iſt die innere Ruhe eines Gott zugekehrten Gemütes, ſchon am Anfang durch die Geſtalt des Einſiedlers verkörpert; gegen Ende wächſt der Held ſelbſt in dieſe beſchauliche Rolle hinein. Es gibt tatſächlich keinen beſſern Leitgedanken, um den weitſchichtigen, verworrenen Ablauf der Geſamthandlung auf kurze Formeln zu bringen (in einer Art Inhaltsangabe) als dieſe Gegenſätzlichkeit des Baldanders. Mit den Worten Ermatingers ſei dies in Kürze getan:

Als Sohn adeliger Eltern wächſt er auf einem Bauernhofe in Unbildung auf. Ein Überfall feindlicher Soldaten treibt ihn in den Wald. Er wird der Zögling eines Einſiedlers; nach deſſen Tod ſteigt er zum Pagen des Gouverneurs von Hanau auf; ſeine Unſchuld, die der Gouverneur für Torheit hält, demütigt ihn zum Narren im Kalbsfell. Der Krieg reißt ihn fort aus Hanau. Er wird Soldat bei den Kaiſerlichen, der berühmte und gefürchtete Jäger von Soeſt. Reichtum ſtrömt ihm zu. Er fällt den Schweden in die Hände, ſpielt ſeine Rolle als großer Herr weiter, verheiratet ſich mit der Tochter eines Oberſten, aber verliert ſein Vermögen. Nun geht er nach Paris, wird der Buhler vornehmer Damen. Aber auf der Rückreiſe verliert er das Geld, das er in Paris erhalten, und die Pocken zerſtören ihm ſeine Schönheit. Als Landſtreicher und Quackſalber muß er ſich nach Deutſchland durchſchlagen. Wieder wird er Soldat bei den Kaiſerlichen, dann Genoſſe eines Räubers, dann macht er mit ſeinem Herzbruder eine Wallfahrt nach Einſiedeln. Der Wunſch dem kranken Herzbruder die Geſundheit zu verſchaffen, führt beide nach dem Schwarzwaldbade Grießbach. Hier kommt er in das Land ſeiner Kindheit zurück. Er heiratet — ſeine erſte Frau iſt geſtorben — ein Bauernmädchen, kauft ſich einen Hof und wird ſelber Bauer. Aber nach dem Tode ſeines Weibes zieht er aufs neue in die Welt hinaus, nach Rußland und Aſien. Und kehrt wieder

heim in den Schwarzwald, um da Einsiedler zu werden. Und wieder verläßt er die Einsamkeit und wandert als Pilger durch die Schweiz, Italien, ins Heilige Land, gerät in die Hand von Räubern, wird als Sklave verkauft, erleidet Schiffbruch im Atlantischen Ozean und rettet sich mit einem Schiffszimmermann auf eine einsame Insel, wo er, nach dem Tode seines Gefährten allein, sein Leben fristet.

Um einen Vergleich der benützten Jugend- oder Schulausgabe mit dem Original zu ermöglichen, sei die berühmte Stelle hierhergesetzt, welche das Haus des Knäns schildert:

Mein Knän (dann also nennet man die Vätter im Spessert) hatte einen eignen Palast, sowohl als ein andrer, ja so artlich, dergleichen ein jeder König, er mag auch mächtiger als der große Alexander selbst sein, mit eignen Händen zu bauen nicht vermag, sondern solches in Ewigkeit wohl unterwegen lassen wird; er war mit Laimen gemalet, und anstatt des unfruchtbarn Schiefers, kalten Bleies und roten Kupfers mit Stroh bedeckt, darauf das edel Getraid wächst, und damit er, mein Knän, mit seinem hochgeachteten, und von Adam selbst herstammenden Adel und Reichtum recht prangen möchte, ließ er die Maur um sein Schloß nicht mit Maursteinen, die man am Weg findet oder an unfruchtbaren Orten aus der Erde gräbet, viel weniger mit liederlichen gebackenen Steinen, die in geringer Zeit verfertigt und gebrennt werden können, wie andere große Herren zu tun pflegen, aufführen, sondern er nahm Eichenholz darzu, welcher nutzliche edle Baum, als worauf Bratwürste und fette Schunken wachsen, bis zu seinem vollständigen Alter über 100 Jahre erfodert. Wo ist ein Monarch, der ihm dergleichen nachtut? Wo ist ein Potentat, der ein Gleiches ins Werk zu richten begehret? Seine Zimmer, Säl und Gemächer hatte er inwendig vom Rauch ganz erschwärzen lassen, nur darum, dieweil dies die beständigste Farbe von der Welt ist, und dergleichen Gemäld bis zu seiner Perfektion mehr Zeit brauchet, als ein kunstlicher Maler zu seinen trefflichsten Kunststücken erheischet. Die Tapezereien waren das zärteste Geweb auf dem ganzen Erdboden, dann diejenige machte uns solche, die sich vor alters vermaß, mit der Minerva selbst um die Wette zu spinnen. Seine Fenster waren keiner andern Ursach halber dem Sant Nitglas gewidmet, als darum, dieweil er wußte, daß ein solches, vom Hanf oder Flachssamen an zu rechnen, bis es zu seiner vollkommenen Verfertigung gelanget, weit mehrere Zeit und Arbeit kostet, als das beste und durchsichtigste Glas von Muran; dann sein Stand machte ihm ein Belieben zu glauben, daß alles dasjenige, was durch viel Mühe zuwege gebracht würde, auch eben darumb höchst schätzbar und desto köstlicher sei; was aber köstlich sei, das sei auch dem Adel am anständigsten und stimme mit demselben am allerbesten überein. Anstatt der Pagen, Lakaien und Stallknechte hatte er Schaf, Böcke und Säu, jedes fein ordentlich in seine natürliche Liberei gekleidet, welche mir auch oft auf der Weid aufgewartet, bis ich, ihres Dienstes ermüdet, sie von mir gejaget und heimgetrieben. Die Rüst- oder Harnischkammer war mit Pflügen, Kärsten, Äxten, Hauen, Schauflen, Mist- und Heugabeln genungsam und auf das beste und zierlichste versehen, mit welchen Waffen er sich täglich übete. Dann Hacken und Reuten war seine disciplina militaris, wie bei den alten Römern zu

Friedenszeiten; Ochsen anspannen war sein hauptmannschaftliches Kommando, Mist ausführen sein Fortifikationwesen, und Ackern sein Feldzug, Holzhacken war sein tägliches exercitium corporis, wie auch das Stallausmisten seine adlige Kurzweile und Turniernspiel. Hiermit bestritte er die ganze Weltkugel, soweit er reichen konnte, und jagte ihr damit alle Ernden eine reiche Beute ab.

Der kurze Abschnitt verrät schon vielerlei über den Stil der Dichtung. Grimmelshausen hatte, als genialer Selbstlerner, alles Wissen seiner Zeit sich angeeignet und spart nicht mit mythologischen oder zeitgenössischen Anspielungen, so auf die Sage von Arachne, einer ausgezeichneten Weberin, die von der Minerva in eine Spinne verwandelt wurde, oder auf das damals berühmte venetianische Glas von Murano. Ebenso liebt er Wortspiele wie das von Sant Nitglas (Nichtglas — Niklas). Aus der Mischung von volkstümlichem Empfinden und überlegenem Wissen erwächst sein trefflicher Humor, der sich im parodierten Gegensatz ausdrückt: das edle Getreide auf dem Dach, das Lob der Eiche, die Dauerhaftigkeit der Rußgemälde, die feinen Spinnwebereien, die Schafslivrei, die Rüstkammer.

So ist schon diese humorvolle Schilderung getragen vom Gegensatz, der das ganze Buch durchzieht, zugleich ein Exempel für die doppelte und wiederum gegensätzliche Lehre, die ihm das Leben späterhin und reichlich genug erteilt: die Dinge sind einem das, wofür man sie ansieht; die Dinge sind anders, als man sie sieht. Der Abschnitt zeigt ferner, welch reiches Sprachgut damals, der Zeit der Verwelschung, des Alamodetums und der barocken Wortspielereien zum Trotz, ein wirklicher Volksdichter handhaben und ausmünzen konnte. Es seien hierfür ein paar Gruppen gebildet:

Wortformen: Schunken (Schinken, vgl. auch Schenkel), erfodern (noch Lessing schreibt fodern); Tapezerei (vgl. Stampanei bei Mörike, Hutzelmännlein);

abweichende Wortbildung: erschwärzen (vgl. erröten), kunstlich (kunstreich), genungsam;

ursprüngliche Bedeutung: dem Adel am anständigsten (steht ihm am besten an), unterwegen lassen (unterlassen, auf dem Wege liegen lassen).

Dieselbe Haltung wie die Schilderung der Behausung des Knän zeigt das bekannte Lied vom sehr verachteten Bauernstand. In seinem ersten Teil klingt es wie ein Lob des Bauern, die letzten Strophen aber mischen in diesen Wein den bittern Wermut der Zeitsatire: Wie gut hat es der Bauer! Wie ist für

sein leibliches und seelisches Wohlergehen gesorgt. Er bekommt kein Podegra wie der Adel, die Hoffart sicht ihn nicht an, die Soldaten bewahren ihn vor Hochmut.

Das rohe Treiben der Reuter auf dem Hof des Knäns, mit der Grausigkeit eines Callot gezeichnet, begleitet der Erzähler mit humorvollen Vergleichen und Verwunderungen, die gerade in ihrer betonten Naivität besonders kraß wirken: ein lustig Bankett (trefflich passend zum „Palast"); die Päck zum Krempelmarkt; Dürrfleisch in den Betten, als ob man da besser schlafen könnte; Ofen und Fenster eingeschlagen, als käme ein ewiger Sommer; Möbel verbrannt, wo doch genug dürr Holz im Hof lag usw.

Eine auch noch so knappe Auswahl aus dem ersten Buch des Simplizissimus wird immerhin die Erlebnisse beim Einsiedler bringen, weshalb diese Kapitel noch kurz gewürdigt seien unter tunlichstem Eingehen auf das Original. Die Titelverse geben in alter Volksbuchart jeweils die „Summe" des Inhalts voraus.

6. Kap. Simplex hört Worte, die lauten andächtig,
sieht den Einsiedel, pfeift und wird ohnmächtig.

Simplex, der im hohlen Baum genächtigt hat, hört eine Stimme beten und erschrickt dann über die verwilderte Gestalt des Einsiedlers, den er für einen Wolf hält. Die Sprache des Gebets war ihm zwar unverständlich, aber weil er davon hörte, daß Hunger und Durst gestillt werden sollte, faßte er Zutrauen. Die Szene war ein Vorbild für Brentano zur Szene: Trilltrall und der Einsiedler im Schulmeister Klopfstock, wo ja auch das Lied von der Nachtigall erscheint (s. S. 23!).

7. Kap. Simplex wird in einer Herberg traktieret,
obgleich wird sehr großer Mangel gespüret.

Simplex erhält notdürftig Speis und Trank, nämlich Gemüs und Wasser, entschlummert, hört aber doch das Lied vom Trost der Nacht. Sprachliches: Variation einer Redensart: Darin war die Armut selbst Hofmeisterin, der Hunger Koch und der Mangel Küchenmeister. „unter währendem diesem Gesang" zeigt den Übergang des „während" aus der Mittelwortrolle zu seiner heutigen temporalen Funktion.

Der Strophenbau des Liedes „Komm Trost der Nacht, o Nachtigall" stimmt überein mit dem des bekannten Kirchenliedes „Wie schön leuchtet der Morgenstern" und wurde auch nach dieser Melodie gesungen, was aus der Anspielung hervorgeht „und wann ich den Morgenstern jemals gehöret oder dessen Melodei auf meiner Sackpfeife aufzumachen vermöcht . . ."

8. Kap. Simplex gibt seinen Verstand an den Tag
durch seine törichte Antwort und Frag.

Dies ist die berühmte Katechese, die den Namen Simplex rechtfertigt. Er verwechselt Bett und beten, Kirche und Kirschen (Kriechen). Er erfährt nun erst, was Leute sind, wer Gott ist und lernt das verstümmelte Vaterunser richtig beten. (Dies erinnert uns übrigens an ähnliche Mitteilungen über Südtiroler Kinder in italienischen Schulen). Er erzählt nochmals in seiner naiven Ausdrucksweise die Geschichte vom Überfall und der Plünderung beim Knän.

Helge = Heilige, Heiligenbild, auch bei Hebel.
weger = fürwahr.

9. Kap. Simplex ein Christenmensch anfängt zu werden,
als er ein Bestia vor war auf Erden.

Simplex wird in der Heilsgeschichte unterwiesen; er richtet sich auf Einsiedlerart ein. Einige bildhafte Ausdrücke befassen sich mit der Beeindruckung der Seele durch Unterweisung: „die wachswaiche und zwar noch glatte Tafel meines Herzens", „die geschlichte (schlicht = glatt, vgl. Haar geschlichtet) Tafel meiner Seel ganz leer und ohn einzige zuvor hineingedrückte Bildnüssen"; vgl. bildhafte Ausdrücke wie: Eindruck machen, Eindrücke empfangen, ein unbeschriebenes Blatt.

Volkstümliches: St. Gertraud lag mit den Gärtnern zu Feld (Gertrudentag am 17. März, Patronin der Gärtner, weil um diese Zeit die Gartenarbeiten beginnen).

10. Kap. Simplex lernt wunderlich lesen und schreiben
Will auch beim Einsiedel willig verbleiben.

Nach der religiösen Elementarunterweisung kommt der Unterricht im Lesen und Schreiben, zunächst die magische Wirkung des Bilderbuchs. Simplex sieht erstmals einen farbigen („illuminiert") Holzschnitt zum Buch Hiob. Er hat das elementare Erlebnis des Bildes, d. h. das Bild ist für ihn Wirklichkeit; er will löschen, weil er auf dem Bild einen Brand sieht. Bestärkt wird er in dieser Meinung dadurch, daß der Einsiedel mit den Bildern redet. Der muß ihm erst sagen: „Diese Bilder leben nicht, sie seind nur gemacht, uns vorlängst geschehene Dinge vor Augen zu stellen."

Bedeutsam steht am Anfang des Werks die Gestalt des Einsiedlers, des wahren Vaters vom Simplizissimus. Der Krieg hat ihm als hohem Offizier sein geliebtes Weib geraubt; dann wurde er Einsiedler, um durch Diesseitsverachtung seine Seele

zu retten. Freilich ist der Simplex, dem er die Elemente christlicher Bildung beibringt, noch nicht reif für den Sinn seiner Lehre. Er muß sein ganzes wildes, wogendes Leben leben um die dreifache Mahnung zu verstehen, welche der Einsiedler ihm als Testament und Reisesegen zugleich gegeben hat: sich selbst erkennen, böse Gesellschaft meiden, beständig verbleiben. Das letztere ist das entscheidende und lenkt den Blick wieder auf das Hauptmotiv des „Baldanders". Im Auf und Ab der kommenden Geschehnisse ist dies freilich die beste Gabe.

Wieviel von den folgenden Ereignissen, von deren Buntheit die oben gebotene Inhaltsübersicht nur eine blasse Vorstellung gibt, und deren viele sich schon stofflich nicht eignen, eine Jugendausgabe aufnimmt, ist Ermessenssache. Am weitesten geht hier wohl die Ausgabe in Schaffstein Blau, welche die Kapitel von Hanau und Soest, die Freundschaft mit dem Herzbruder u. a. noch (gekürzt) mit aufnimmt. Andere Ausgaben beschränken sich auf die Erlebnisse beim Knan und Einsiedler. Eine schöne Mitte hält die originalnahe Ausgabe von Bornemann (ADS. 11) mit folgender Gliederung:

I. Herkunft: Beim Knan — Beim Einsiedel — Soldaten und Bauern.

II. Narr: Der Gouverneur von Hanau — Vom tollen Leben und Treiben — Das Narrenkalb — Der Kalbsnarr.

Anhang.

Beispiele zur Stilvergleichung deutscher Prosa.

Der Vergleich wird da schlagkräftig und einleuchtend, wo ein gleiches oder ähnliches Motiv zu verschiedenen Zeiten gestaltet ist. Als Beispielgruppe wählen wir Landschaftsdichtung.

Wir beginnen mit einem Beispiel, das von der Romantik bis zum Impressionismus führt. Tieck und Schlaf sind die beiden Pole, Stifter mittelndes Bindeglied. Gemeinsam ist das atmosphärische Erlebnis: der aufgehende Mond bis zu seiner vollen Lichtentfaltung.

Tieck, Phantasus:

Die rote Scheibe des Mondes stand ihm groß und leuchtend gegenüber, noch auf den niedern Hügeln schwebend. Tiefsinnig sah er in das zauberische Licht, in dem die Heimchen und Grillen im Grase schrillten, und aus dem Tale unten der volle Gesang einer Nachtigall heraufschmetterte. Der Mond erhob sich, und nun lag die Landschaft auf beiden Seiten unter ihm im magischen Glanze. Er ging zurück und stellte sich über den Garten und das Haus seines Freundes. Wie ruhig lagen unten die schattigen Hänge, wie in stillen Träumen; der Springbrunnen lebte und scherzte im Mondstrahl und warf bunte Lichter, die reinen Wege glänzten, der volle Schein lag auf dem Dache des Hauses und den Fenstern.

Stifter, Feldblumen:

Ein lichter Schein stand unten am Berge — die Mondesaurora war es; ich glaubte, er selber werde jetzt aufsteigen; aber nur der Schein klomm längs der steilen Kante des Felsens, der ordentlich schwarz gegen diesen Schimmer stand, bis der Mond endlich gerade auf dem Gipfel des Steines wie ein großes Freudenfeuer emporschlug zu dem Himmel, an dem schon alle Sterne harrten. Er trennte sich sodann und schwamm wie eine losgebundne blitzende, weißglühende Silberkugel in den dunkeln Äther empor, und alles war hier unten wieder hell

und klar. Die Berge standen wieder alle da und troffen von dem weißen niederrinnenden Lichte, das Wasser trennte sich und wimmelte von Silberblicken, ein Lichtregen ging in den ganzen Bergkessel nieder, und jedes feuchte Steinchen und jedes tauige Gräschen hatte seinen Funken.

Schlaf, Sommertod:

Aber jetzt, hinten über dem letzten First, wölbt es sich im Halbkreis herauf mit einem zarten, lichten Nebel gegen die bleichenden Sterne. Weiter und weiter entfacht sich der ruhige, schimmernde Dunst über die klarblauenden Breiten, und tiefer, schwärzer dunkeln unter ihm die mächtigen Massen. Ein Dachfirst leuchtet auf und helle Reflexe entglimmen auf den Pfählen eines Trockenplatzes. Der ganze Himmel ist nun ein einziges, weites Lichtmeer. Leise legt es sich auf Dachflächen, stiehlt sich mit schüchternen Lichtern in die schwarzen Tiefen hinein, schiebt sich langsam an Kanten hin, biegt sich über Simse, webt über Flächen und schneidet mit scharfen Spitzen in die Finsternis hinein, und die Fenster einer Fassade leuchten auf mit weißgleißendem Flimmer.

Jetzt hat er sich von dem First gelöst und schwebt herauf mit breitem, glänzendem Rund in die taghellen Höhen.

Der volle Mond.

Daß wir bei diesem Motiv an erster Stelle Tieck setzen, ist selbstverständlich. Er hat mit seinem Wort von der „mondbeglänzten Zaubernacht" für die ganze Naturdichtung der Romantik ein faszinierendes Motto gegeben.

Auch an dieser Stelle stehen bedeutsam die Worte zauberisch und magisch. Sie sollen im Leser alle weiteren Schwingungen auslösen, sollen ihm die Erinnerung wecken an Mondnächte eigenen Erlebens, sie wirken als starke Stimulantien. Glanz und Klang, die verschiedenen Sinnesbereiche, sind in echt romantischer Weise miteinander verwoben. Der Naturvorgang selbst, in seinen Hauptstufen angedeutet, ist doch nur der große Bogen, der die Gesamtstimmung rundet.

Stifter, der auch als Maler die Mondstimmungen bevorzugt, ist im Beobachten des reinen Naturvorgangs schon exakter. Er koordiniert die abschattenden Töne: erst licht und schwarz, dann silberweiß und dunkel. Stifter darf es schon nicht mehr wagen, mit allgemeinen Stimmungswörtern wie magisch, zaubrisch eine tieftauchende Wirkung zu erzielen. Er hält das Lichterlebnis im Leser aufrecht durch Vergleiche wie Freudenfeuer (gut in

die Bergseelandschaft passend), Silberkugel, Silberblick, Lichtregen.

Stifter ist, um die Jahrhundertmitte, eine Art Übergang von der Romantik am Anfang zum Impressionismus am Ende des Jahrhundert. Seine „Feldblumen" haben noch allen Ruch aus romantischen Gärten. Andrerseits fühlt sich gerade der Impressionist Schlaf zu Stifter, dem ersten bewußten Kleinmaler, stark hingezogen. Die drei Beispiele liegen also wirklich auf einer Versuchsebene.

Und nun Schlaf: Der Mond, bei Tieck schon an den Anfang gestellt, wird bei Schlaf erst ganz am Schluß sozusagen mit vollem Namen genannt. Vorausgehend ist die Erscheinung in allen Phasen dargestellt. Eine Mondwerdung sollen wir miterleben, Zug für Zug. Tieck will unser Herz in Schwingung bringen, Schlaf unsere Netzhaut. Das Menschliche verschwindet, die Erscheinung ist alles, ist Selbstzweck. Schon das wiederholte „es" will uns mit einer allgemeinen Stimmung gefangen nehmen, die nach und nach, Zug für Zug klarer wird, sich aufhellt. Jede Sekunde geschieht etwas, ändert sich etwas.

Der magische Glanz wird seiner allgemeinen Magie entkleidet, wird zerlegt in seine Teilwirkungen, und ihre exakte Abfolge wird mit dem Wort bis ins kleinste getroffen. Diese Netzhauttreue der Farbqualitäten ist aber zugleich eine Entzauberung.

Hier schlagen keine Nachtigallen mehr und keine Herzen.

Hier schlägt nur ein Beobachter seine Augen auf.

Tieck will Stimmung geben. Stimmung kann schon ein typisches Wort geben wie magisch, glänzend, soweit es noch nicht verbraucht ist. Die Eindruckskunst will aber nichts Typisches, will vielmehr das Einmalige und sich Ändernde, das Abnehmende, Zunehmende, will das Flackernde bannen und das Flüchtige haschen. Daraus erklärt sich der starke Beitrag, den die Eindruckskunst gerade für die Bereicherung des deutschen Beiwortschatzes geleistet hat. Man verfolge an den drei Beispielen das Wachsen und Preziöserwerden des Beiworts, namentlich des Mittelworts.

Um den Stilwandel exakt zu belegen, wäre eine Bestandsaufnahme der Wortarten nötig hinsichtlich ihres Funktionswertes. Nur ein paar Hinweise! Man teile sämtliche Dingwörter in drei Gruppen: erstens Lichterscheinungen selbst, zweitens Dinge, an denen das Licht in Erscheinung tritt, drittens Dinge, die keinen Bezug auf die Lichterscheinung haben. Die letzte Gruppe macht bei Tieck reichlich ein Drittel aus, während sie bei Schlaf fast

ganz fehlt. Die zweite Gruppe ist bei Tieck allgemein gehalten (Hügel, Landschaft), während sie bei Schlaf schärfste Bestimmung zeigt (First, Pfähle, Kanten, Simse, Fenster). Die erste Gruppe überwiegt bei Schlaf um mehr als das Doppelte. Und während Tieck ganz allgemein: Mond, Licht, Glanz sagt, behaftet Schlaf dimensionale Ausdrücke (Breite, Masse, Tiefe, Höhe, Rund) mit scharf sondernden intensiven Eigenschaften (blauend, dunkelnd, bleichend), hebt Atmosphärisches (Nebel, Dunst) in verschiedene Belichtung, differenziert Reflexe und Flimmer. — Schließlich noch die Verben: bei Tieck haben nur zwei auf das Lichterlebnis Bezug (warf Lichter, glänzten). Bei Schlaf fallen uns die intensiven Bildungen auf: **ent**fachen, **ent**glimmen, **auf**leuchten, ganz abgesehen von der verbalen Kraft, die sich in die Mittelwörter geflüchtet hat. Das zweimalige **auf**leuchten wird durch besondere Kunstmittel zur betonten Sprachachse. Das erstemal steht es nach dem dunklen Stabreim **m**ächtige **M**assen und wird überstrahlt von der lautlich hellen Assonanz **h**elle **R**eflexe (laut lesen!); genau so das zweitemal inmitten der tragenden „F"-Alliteration und nochmals nachgehellt durch die Assonanz weißgleißend. Derlei Beobachtungen ließen sich noch mehrere anstellen. Zum Unterschied von Stifter wird auf jeden Vergleich verzichtet und nur die reine Erscheinung gegeben. Wir sehen: bei höchster Verschwendung in der Entfaltung von Ausdrucksmöglichkeiten größte Sparsamkeit, ja geradezu Verzicht auf alle Bestimmungen, die außerhalb der Sphäre liegen.

Mit dieser Verfeinerung der Sprachmittel, diesem Einschmiegen in die leisesten Veränderungen, diesem Nachzeichnen und Abschatten hat der Impressionismus, mag er auch in seiner programmatischen Reinform als seelenlos überwunden sein, unsrer gegenwärtigen Sprache ein reiches Erbe hinterlassen.

★

Die nächste Beispielgruppe zeigt eine noch größere Spannung: klassische und expressionistische Landschaftsschau. Man ordnet ganz gefühlsmäßig jener den ruhigen und dieser den erregten, aufgewühlten Stoff zu. Wenn wir aber nun die Stoffbeispiele geradezu gegensätzlich wählen, muß sich die Eigenart der beiden Stile erst recht erweisen.

Wenn der klassische Stil beruhigt, ordnet, klärt, so muß sich dies auch an einem Motiv unruhigster Art, am Wasserfall zeigen. Wenn der Expressionismus ballt und aufwühlt, so muß sich das

auch an einem gegensätzlichen Stoff belegen lassen: Mittagsruhe über dem großen Wasser.

A. v. Humboldt, Fälle des Orinoko:

Eine meilenlange schäumende Fläche bietet sich auf einmal dem Auge dar. Eisenschwarze Felsmassen ragen ruinen- und burgartig aus derselben hervor. Jede Insel, jeder Stein ist mit üppig anstrebenden Waldbäumen geschmückt. Dichter Nebel schwebt ewig über dem Wasserspiegel. Durch die dampfende Schaumwolke dringen die Gipfel der hohen Palmen. Wenn sich im feuchten Dufte der Strahl der glühenden Abendsonne bricht, so beginnt ein optischer Zauber. Farbige Bögen verschwinden und kehren wieder. Ein Spiel der Lüfte, schwankt das ätherische Bild.

Edschmid, Achatne Kugeln:

Gegen Mittag ward der Ontario tiefblau, spannte sich in gebogenem Spiegel hinauf und in seidiger Biegung abebbend hinab. In glänzendem Himmel begannen Striche zu wachsen. Hoch über dem Horizont, fast wolkennah schwebten drei große Schiffe. Der Mittag ward voller, ging auf wie ein Gestirn, kam aus sich selbst und zerrann. Toste von Farben. Der Horizont ward dunkel von Glut. Es ballte sich die Weite, durchdrang sich und lud die Atmosphäre mit einem gepreßten, ausschwingenden Atem.

Bei Humboldt (um 1800) ist der Wasserfall als ruhiges Schauspiel gesehen, typisch schon der Eingang „bietet sich dem Auge dar". Keine intensiven Verben! Dreißig Jahre früher hat Heinse den Rheinfall mit Superlativen bis zur Erschöpfung zu gestalten versucht. Hier aber liegt der Nachdruck gar nicht auf den stürzenden Massen und ihrem hundertfältigen, -färbigen Zerrinnen, sondern auf der Gegenbewegung, welche das Gleichgewicht des Gemäldes wieder herstellt: ragen, dringen durch. Auch das Bewegungsmoment von ragen wird gedämpft durch den daraufgesetzten Vergleich „ruinen- und burgartig". Das ist Staffage, aus heimatlicher Landschaft geholt, nicht Bewegtheit aus reiner Anschauung. Dauer und Wiederkehr des Gleichen drückt sich in den atmosphärischen Bestimmungen aus: ewig schweben — schwanken — wiederkehren. Das Emporstrebende hat nur die Funktion eines Rahmens. Nicht umsonst steht das Wort „Bild" als Schlußpunkt: es ist eben ein Gemälde. Und nicht umsonst lautet der Titel des Reisewerks: Ansichten der Natur.

Wie schildert nun der Expressionist Edschmid den ruhenden Mittag über dem großen kanadischen Gewässer? Das ist kein Gemälde. Die malenden Beiwörter treten zurück. Alles ist Tätigkeit. Statt des gemächlichen „wurde" die intensive Form „ward". Die Wasserfläche des weiten Binnenmeers ersteht in ihrer sphärischen Bewegtheit: sich hinaufspannen und abebben hat einen viel tätigeren Charakter als das aus bloßer Anschauung genommene wölben. Nichts Ruhendes, alles in Bewegung: ward voller, begann zu wachsen, durchdrang sich, lud sich. Ein Drama, kein Gemälde. Der Romantiker hätte noch gesagt: der Himmel hing voller Farben. Der Impressionist hätte auf das Verbum verzichtet und dafür alle Farbtöne notiert. Der Expressionist findet nicht mehr genug Atem für den Ganzsatz. Das Subjekt braucht gar nicht genannt zu werden. Der starke Einsatz von „toste", das ist alles. Die letzte Verschmelzung von Natur und Ich muß erfolgt sein, bis sich ein Naturbild so in Innenleben umsetzt. Mit den Wendungen „kam aus sich selbst" und „ballte" drückt der Expressionist rein wörtlich seinem Stil das Siegel auf.

Man halte nun neben diese Schlußsätze und Erlebnisgipfel von Edschmid die entscheidenden und entsprechenden Stellen aus einer ähnlichen Schilderung (Mittag am Meer) eines reinen Impressionisten wie Schlaf („Frühling"):

Wärme, Summen und blendende Farben.
Schweigen, lichtes schwüles Schweigen.
Und der weite weiße Dunst wogt und flirrt durch die heißen Höhen.

Hier fehlt das Verbum bewußt oder hat nur malenden Charakter. Nur die unmittelbaren Sinneseindrücke auf Haut, Ohr und Auge werden gegeben. Es ist beim Impressionisten die schillernde Oberflächenhaut der Dinge, da wo der Expressionist die energiegeladenen Elektronen des Innern, des Seelischen zu geben versucht. Es ist keine Frage, welcher der beiden Stile unserm heutigen Lebensgefühl näher steht.

★

Das Stiltempo ist durchaus abhängig von technischen Gegebenheiten, vom Tempo der Umwelt. Es gibt einen Postkutschen- und einen Autostil. Dafür folgendes Beispiel:

Mörike, Mozart auf der Reise nach Prag:

Man war eine sanft ansteigende Höhe zwischen fruchtbaren Feldern, welche hie und da ausgedehnte Waldung unterbrachen,

gemachsam hinauf und jetzt am Waldsaum angekommen. „Durch wieviel Wälder“ sagte Mozart, „sind wir nicht heute, gestern und ehgestern schon passiert. Ich dachte nichts dabei, geschweige daß mir eingefallen wäre, den Fuß hineinzusetzen. Wir steigen einmal aus da, Herzenskind, und holen von den blauen Glocken, die dort so hübsch im Schatten stehen. Deine Tiere, Schwager, mögen ein bißchen verschnaufen...“ Als beide wieder in dem Wagen saßen und sich die Straße jetzt nach einer kurzen Strecke ebenen Wegs allmählich abwärts senkte, wo eine lachende Gegend sich bis an die entfernteren Berge verlor, fing unser Meister, nachdem er eine Zeitlang still gewesen, wieder an: „Die Erde ist wahrhaftig schön..“

Sie waren unterdessen längst ins Tal herabgekommen und näherten sich einem Dorf, das ihnen bereits auf der Höhe bemerklich gewesen und hinter welchem sich unmittelbar ein kleines Schloß von modernem Ansehen, der Wohnsitz eines Grafen von Schinzberg, in der freundlichen Ebene zeigte...

Friedrich Schnack, Das Zauberauto:

Grüne, braune, gelbe Blitze fegten vorbei. Hingewischte Hecken buckelten eilfertig, weggewischte Büsche warfen sich wild auf und ab. Die Schlehenwälle verloren ihren Ort und die Schnüre der Raine schnellten feldein — Weizenteppiche wellten vorüber, schlängelnde Kleehalden. Surrend flog er an einer Bauernfuhre vorbei. Ein Bauer auf der Straße... Die elektrische Summerhupe, das Boschhorn, rief in den Sommertag: Weg, weg, weg! Vorbei Gesicht — durch die ganze Welt zu jagen, wünschte Valentin und dachte es schon nicht mehr, er mußte im Nu eine Straßenbiegung abschwenken. Ein hölzerner Wegweiser, die Arme ausgespannt, raste heran und der Staub umtanzte halunkenhaft seinen Stamm. Kugelakazien schnürten, Büsche zottelten behäbig rasch, ein aufbellender Hund sprang, dicht an der Scheibe spritzte eine Handvoll Sperlinge hin, braunen Blättern gleich. — Hinter den Gärten stolperten die Häuser herauf und wuchsen in Eile aus dem Gewölk des Laubes.

Wir sehen den Einfluß des Tempos auf die Syntax. Bei Mörike steht kein Satz, der nicht die behagliche, seitwärts schweifende Ausladung eines Nebensatzes hat. Es sind die Ausblicke nach links und rechts, die Aufenthalte, das Aussteigen und all die Dinge einer „gemachsamen“ Fahrt, welche ihren Ausdruck im Satzbau finden. Nicht zuletzt die Gespräche von Mensch zu

Mensch, geruhsame Erinnerungen, Reflexionen, die in den Lücken unseres Textes stehen.

Ganz anders bei Schnack. Hier ist alles auf den einfachen Satz gestellt. Kein Gespräch während der Fahrt, nur blitzartige, huschende Gedanken. Sie vertragen zum Teil überhaupt keinen Satzbau, werden angeschnitten und schon weggeblasen. Aber alles, was Landschaft ist, lebt mit der Fahrt, wird erst durch die Fahrt eigentlich lebendig, die Natur ist dem Menschen zugeordnet. Wo ein Beiwort erscheint, hat es intensive Bedeutung, ist sozusagen ein geballtes Verbum.

Mörike hat noch den ganzen Horizont im Auge, Schnack nur die „Strecke". Aber jener Horizont ist unwesentlich, ist Beiwerk zwischen der eigentlichen Erzählung; diese „Strecke" ist höchstes Erlebnis, ein Trommelfeuer von Eindrücken. Was wollte hier ein Nebensatz? Inzwischen würde ja das Auto in den Graben rennen. Die Sprache muß hier das Steuer fest in der Hand haben, um die richtige Kurve zu nehmen. Jeder Schwung zuviel wäre schon Verderb.

Daß wir für das Gegenspiel zu Mörike nicht einen „rasenden Reporter" wie Colin Roß oder Kellermann gewählt haben, sondern den schlackenlos schönen Dichter der Märchenidylle, Fr. Schnack, ist bezeichnend genug. Wo der Stoff sein Tempo verlangt, muß es der Dichter nehmen.

Für diejenigen, welche das Beispiel von Postkutsche und Auto zu wörtlich nehmen, als ob es sich hier bloß um die Fahrtgelegenheit handelte und nicht um den Zeitstil, sei dasselbe dargetan an einem neutralen Beispiel, am Fußgänger und seinem Erlebnis einer Örtlichkeit. Neben Storm als einem Vertreter des poetischen Realismus stehe Benn mit einem ähnlich gelagerten Beispiel aus der expressionistischen Programmnovelle „Gehirne".

Storm, Ein Bekenntnis:

> Ich ging den Weg zurück. Kurz vor dem Orte durchschnitt ein sprudelnder Wasserstrom den Weg; auf der Brücke, die darüber war, stand ich lange und blickte wie zur Kühlung in die unter mir sich vorüberwälzenden Wasser. Dann entschloß ich mich und ging wieder in den unerbittlichen Sonnenschein hinaus; der weiße Staub der Chaussee schimmerte und blendete, daß mir die Augen schmerzten. Als ich wieder im Orte war, bemerkte ich mir zur Rechten eine halb offene Gittertür in einer breiten Laubenwand ....

Benn, Gehirne:

Er schritt aus. Schon blühte um ihn die Stadt. Sie wogte auf ihn zu, sie erhob sich von den Hügeln, schlug Brücken über die Inseln, ihre Krone rauschte. Aber Plätze drängten alle Straßen hernieder in ein Tal; es war ein Abstieg in der Stadt; sie ließ sich sinken, in die Ebene, sie entsteinte ihr Gemäuer einem Weinberg zu.

Die einzelnen Eindrücke bei Storm sind auswechselbar, sind nicht aufeinander und noch weniger auf den Betrachter zugeordnet. Wenn Storm schließlich in den Kurgarten eintritt, wird die vorausgeschilderte Umgebung im Topographischen genau so bleiben. Es ist Szenerie, durch die der Mensch geht. Bei Benn ist es der Mensch, dem sich die Szenerie gestaltet, eigens für ihn, zugeordnet dem augenblicklichen Erlebnis seines Innern. Hat dieser Mann seinen Weg gemacht, so wird die Stadt aus ihrer magischen Verzauberung wieder zur nüchternen Tatsächlichkeit erwachen, oder besser gesagt erstarren. Wir erinnern uns jener Bilder in modernen Galerien, auf denen die Häuser schief lauern, die Türme sich drehen, die Straßen sich verkrümmen, eine Menschenmenge einem einzigen bösen Tausendfüßler gleicht, alles hingeordnet auf die Achse eines innern Erlebnisses, sei es Angst oder Neugier oder böses Gewissen. Es ist eine Art neuer Hieroglyphenkunst, wo Formelemente der Wirklichkeit, auf ein Seelisches hinstilisiert, selber sprechen, etwas Chorisches zum Ausdruck bringen.

Nicht umsonst haben die Expressionisten wieder Kleist auf den Schild gehoben. Wenn man dessen berühmte Schilderung von Würzburg liest, begegnen uns ähnliche Bilder, aber es sind viele lose Einzelbilder, nicht eine stilistische, innere, bezogene All-Einheit.

Welche Spanne des Erlebens und des Stilausdrucks liegt zwischen der bei Expressionisten öfter begegnenden Wendung „die Nächte explodieren“ und jener „mondbeglänzten Zaubernacht“ der Romantik!

Die Wellenkämme extremer, programmatischer Stilrichtungen verebben, ihre Wasser aber mischen sich bei, in wechselnden Verhältnissen, dem großen Fließenden der lebendigen Sprache.

Literaturangaben.

A. Kritische Ausgaben.
B. Jugendausgaben; berücksichtigt ist vor allem die billige Reihe „Aus deutschem Schrifttum“ (ADS.), Langensalza, Beltz. Über andere billige Sammlungen (Schaffstein Blau, Kranzbücherei, Deutsches Gut, Hirts deutsche Sammlung, Deutsche Jugendbücherei, Reclams UB.) gibt jedes Jugendschriftenverzeichnis Auskunft. Die Münchener Jugendbücher (München, Kösel & Pustet) sind herausgegeben von Josef Prestel.
C. Abhandlungen und Darstellungen. Der Hinweis auf Kretschmer bezieht sich auf das schöne Buch: Max Kretschmer, Schicksale deutscher Dichter. Langensalza, Beltz.

Brentano, Clemens.
A. Werke, Bd. III, hrsg. v. Preitz. Leipzig, Bibl. Institut. Deutsche Literatur — Reihe Romantik — Bd. 14. Märchen hrsg. v. A. Müller. Leipzig, Reclam.
B. Münchener Jugendbücher Bd. 24; unter dem Titel „Trilltrall-Glockenschall“ enthaltend: Schulmeister Klopfstock, Witzenspitzel, Myrtenfräulein. München, Kösel & Pustet. Rheinmärchen. ADS. 400/401.
C. R. Benz, Märchendichtung der Romantiker. Gotha 1908.

Droste-Hülshoff, Annette von.
A. Die Droste, Auswahl von Amelungk in den Büchern der Rose. Ebenhausen, Langewiesche.
B. ADS. 164, Judenbuche.
C. W. v. Scholz, Droste-Hülshoff. Stuttgart, Deutsche Verlagsanstalt.
Kretschmer 81.

Eichendorff, Joseph von.
A. E.s Dichtungen. Leipzig, Inselverlag.
B. ADS. 142/43. Aus dem Leben eines Taugenichts.
C. H. Brandenburg, Eichendorff. München, Beck.
Kretschmer 1.

Freytag, Gustav.
A. Die Ahnen. Ingo und Ingraban. Leipzig, Hirzel.
B. ADS. 354/55. Ingo und Ingraban.
C. P. Ulrich, Gustav Freytags Romantechnik. Marburg 1907.
Kretschmer 133.

Gotthelf, Jeremias.
A. Kleinere Erzählungen. Band 18 der Gesamtausgabe, hrsg. v. Hunziker. Zürich, Rentsch.

B. Münchener Jugendbücher Bd. 8. Der Knabe des Tell.
ADS. 281/82. Die Schwarze Spinne.
ADS. 311. Die Wassersnot im Emmental.
ADS. 62. Elsi die seltsame Magd.
C. R. Hunziker, Jeremias Gotthelf. Frauenfeld, Huber.
W. Muschg, Gotthelf. Die Geheimnisse des Erzählers. Beck.

Hebel, Johann Friedrich.
A. Ausgabe von Keller. Leipzig, Hesse.
B. Münchener Jugendbücher, Bd. 6. Hebelbüchlein.
Hirts Deutsche Sammlung L V 4 (hg. v. G. Wolff).
Schatzkästlein. Beltz' billige Bücher 7.
Schatzkästlein, Schaffstein Blau 47. Köln, Schaffstein.
C. Bürgisser, J. P. Hebel als Erzähler. Zürich 1929.
Vortisch, Vom Peterli zum Prälaten. Salzer.

Hoffmann, E. T. A.
A. Sämtl. Werke hrsg. von Ellinger. Berlin, Bong.
B. Hirts Deutsche Sammlung, L II 10, Meister Martin.
C. W. Harich, E. T. A. Hoffmann. Berlin, Reiß.

Keller, Gottfried.
A. Werke hrsg. v. Nußberger. Leipzig, Bibliograph. Institut.
B. ADS. 44. Kleider machen Leute.
ADS. 47/48. Das Fähnlein der sieben Aufrechten.
C. A. Köster, Gottfried Keller. Leipzig, Teubner.
R. Huch, Gottfried Keller. Inselbücherei 113.
Kretschmer 162.

Kleist, Heinrich von.
A. Werke, hrsg. v. E. Schmidt. Bd. 3. Leipzig, Bibl. Institut.
B. ADS. 166/67. Michael Kohlhaas.
ADS. 253. Heinrich v. Kleist.
C. Meyer-Benfey, Kleist. Leipzig, Teubner.
Körner, Recht und Pflicht; eine Kleiststudie. Leipzig, Teubner.
Schwierskott, H. von Kleist. Beltz, Langensalza.

Meyer, Conrad Ferdinand.
A. Einzelausgaben bei Haessel, Leipzig.
B. ADS. 215. Gustav Adolfs Page.
ADS. 216. Das Amulett.
C. R. Faesi, C. F. Meyer. Leipzig, Haessel.
E. Everth, Meyer, Dichtung und Persönlichkeit. Dresden, Sibyllenverlag.

Mörike, Eduard.
A. Werke hrsg. v. W. v. Scholz. Stuttgart, Hädecke.
B. Stuttgarter Hutzelmännlein. Köln, Schaffstein.
ADS. 43. Historie von der schönen Lau.
ADS. 314/15. Mozart auf der Reise nach Prag.
Der Bauer und sein Sohn. Schatzgräber 48.
C. H. Mayne, Ed. Mörike. Cotta, Stuttgart.
Kretschmer 57.

Raabe, Wilhelm.
AB. Gesamt- und Schulausgaben. Berlin, Klemm.
C. Suchel, Raabe. Der deutschen Jugend dargestellt. Ebenda.

Riehl, W. H.

A. Geschichten und Novellen. Gesamtausgabe. Stuttgart, Cotta.
B. Deutsche Geschichten. (Enthaltend: Im Jahre des Herrn. Dachs auf Lichtmeß. Der stumme Ratsherr. Rheingauer Deutsch.) Münchener Jugendbücher Bd. 18.
ADS. 209/211. Der Stadtpfeifer und andere Novellen.
Der Stadtpfeifer. Beltz' billige Bücher 8.
C. M. Janke, Riehls Kunst der Novelle. Breslau 1918.

Rosegger, Peter.

AB. Gesamt- und Jugendausgaben bei Staackmann, Leipzig.
C. Vulliod-Necker, P. R. Leben und Werke. Leipzig, Staackmann. Kretschmer 277.

Stifter, Adalbert.

A. Dünndruckausgabe des Inselverlags Leipzig.
B. Schaffstein Blau 4. Bergkristall u. a. Weihnachtsgeschichten. Münchener Jugendbücher Bd. 15 (Granit und Bergmilch).
C. E. Bertram, Studien zu Stifters Novellentechnik. Dortmund, Ruhfus.
J. Bindtner, Stifter, sein Leben und Werk. Wien, Strache.

Storm, Theodor.

A. Sämtl. Werke hrsg. von Köster. Leipzig, Insel.
Von Meer und Heide. Die 10 schönsten Novellen, hrsg. von Düsel. Berlin, Knaur.
B. ADS. 7/8. Schimmelreiter.
ADS. 16. Die Regentrude, Bulemanns Haus.
ADS. 30. Immensee.
ADS. 50. Die Söhne des Senators.
ADS. 273. Unterm Tannenbaum. Wenn die Äpfel reif sind.
ADS. 228. Bötjer Basch.
Zur Chronik von Griesshuus. Beltz' billige Bücher 9.
C. A. Biese, Storm. Leipzig, Hesse & Becker.

Zahn, Ernst.

A. Helden des Alltags. Stuttgart, Deutsche Verlagsanstalt.
B. Vier Erzählungen aus den Helden des Alltags. Ebenda.
Jugendtag. Ebenda.
C. H. Spiero, Ernst Zahn. Das Werk und der Dichter. Ebenda.

Volksbücher.

A. Kritische Ausgaben in: Neudrucke dtsch. Lit.-Werke, Halle.
B. ADS. 157/58. Eulenspiegel.
ADS. 46. Schildbürger.
ADS. 3. Münchhausen.
ADS. 65. Gehörnte Siegfried.
ADS. 59/60. Rübezahl.
ADS. 11 und Schaffstein Blau 5 Simplizissimus.
C. Görres, Die teutschen Volksbücher, hg. v. J. Prestel (Inselbücherei 382).
Rüttgers, Die Dichtung in der Volksschule (S. 196—252). Leipzig, Dürr.
Rüttgers, Geschichte der deutschen Volksdichtung (S. 143 bis 151). Langensalza, Beltz.

Dr. Josef Prestel gab ferner in meinem Verlag heraus:

Die Volkssage.

Heft 3 der „Texte zur Spracherziehung"
Preis: RM. 1,35

Die hier gesammelten Texte zur Volkssage vermitteln einen dreifachen Einblick; einmal in die Grundsätze der Sagensammlung, dann in den Auffassungswandel hinsichtlich des Sagengehalts und in das Bemühen um einen sachgemäßen Sagenstil. Dabei wird sowohl der heutige Standpunkt der Wissenschaft klargestellt, wie auch die Keimzelle aller Bemühungen um die Erneuerung volkstümlicher Dichtung aufgezeigt.

Robinson.

Heft 5 der „Texte zur Spracherziehung"
Preis: RM. 1,35

Die Robinsonerzählung und ihre Stellung innerhalb der Geschichte der Jugendliteratur wird gewürdigt und zwar nicht dadurch, daß man darüber theoretisch schreibt: es wird vielmehr auf das Original zurückgegangen und dessen innerer Gehalt und seine äußere Form am Text selbst sichtbar gemacht. In den verschiedenen Robinsonfassungen wird dann die Weiterentwicklung aufgezeigt. In den theoretischen Bemerkungen zu den dargebotenen Texten spiegelt sich in höchst interessanter Weise die jeweilige Lage der Pädagogik und der Kultur.

Alpenvolk.

(Band 377 der Sammlung „Aus deutschem Schrifttum und deutscher Kultur") Preis: brosch. RM. 0,27; geb. RM. 0,54

Erzählungen, Sagen und Märchen aus den Bergen geben dem Leser ein Bild vom Leben des Bergmenschen: Kindheit und Alter, Arbeit und Feste, Mythe und Humor. Es kommen nur Alpler selbst zu Wort!

Brentano, Rheinmärchen.

(Band 400/401 der Sammlung ADS)
Preis: brosch. RM. 0,54; geb. RM. 0,90

Die erste Jugendausgabe nach dem authentischen Texte! Was über das „Rheinmärchen" als wichtiges deutsches Erzählgut zu sagen ist, hat der Leser dieses Buches bereits vom Herausgeber selbst gehört.

Verlag von Julius Beltz in Langensalza-Berlin-Leipzig

Author Prestel, Josef
Title Deutsche Erzählkunst.
296539
LG.H
P936d

DATE.	NAME OF BORROWER.
March 14th 34	Boenhenstein
August 21/69	H. I. Schwab

University of Toronto
Library

DO NOT
REMOVE
THE
CARD
FROM
THIS
POCKET

Acme Library Card Pocket
Under Pat. "Ref. Index File"
Made by LIBRARY BUREAU

UTL AT DOWNSVIEW
D RANGE BAY SHLF POS ITEM C
39 11 13 12 11 008 3